

حسن سعد

# أظلال في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق

عبد القادر





الاغتراب في الدِّراما المصِّرة المعاصرة  
بين النظرية والتطبيق  
س ١٩٦٠ - ١٩٦٩

حسن سعد السيد



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٦



بسم الله الرحمن الرحيم

الى ... امي وابي دائما •

الى زوجتي منى .. وابنتي عصام ووليد

وابنتي سوزان •

الى شقيقي حسين •



## محتويات الكتاب

### الباب الأول

#### الاغتراب مدخل نظرى وتطبيقات

صفحة	
٣	الامداء . . . . .
٩	الفصل الأول : حول مفهوم الاغتراب . . . . .
٢٧	الفصل الثانى : بنتلا ما بين الاغتراب والانتماء . . . . .
٤٠	الفصل الثالث : مجتمع الحراتيت أم مجتمع برانجيه . . . . .
٤٩	الفصل الرابع : الأمير يريد ان يعيش . . . . .
٥٩	الفصل الخامس : وفاة بائع متجول .. وموت الحقيقة . . . . .
٦٨	الفصل السادس : مأساة الجسر .. مأساة الانسان المعاصر . . . . .

### الباب الثانى

#### تطبيقات على الدراما المصرية

٧٩	الفصل الأول : الاغتراب فى دراما توفيق الحكيم . . . . .
٩٥	الفصل الثانى : الاغتراب فى دراما صلاح عبد الصبور . . . . .
١١٥	الفصل الثالث : الاغتراب فى دراما الفريده فرج . . . . .
١٣٥	الفصل الرابع : الاغتراب فى دراما ميخائيل رومان . . . . .
١٥٥	الخاتمة . . . . .
١٦١	المراجع . . . . .



# البَابُ الْأَوَّلُ

الاغتراب : مدخل نظري وتطبيقات



## الفصل الأول

### حول مفهوم الاغتراب

اشتقت كلمة الاغتراب من الكلمة اللاتينية *Alienatio* ونجدها في اللغة الفرنسية *Aliénation* الدالة على الاغتراب . وفي الانجليزية *Alienation* كل هذه الكلمات أسماء استمدت معناها من الفعل اللاتيني *Alienate* ، بمعنى ينقل ، أو يحول ، أو يسلم ، أو يبعث . وهذا الفصل مأخوذ بدوره من كلمة لاتينية أخرى هي *Alienus* بمعنى الانتماء الى الآخر (١) . أما الاغتراب في العربية فنجدته قد اكتمل معناه في كلمة « غربة » ، هذه الكلمة استخدمت في كافة السياقات ، فنجدها مستخدمة في السياق الديني وهي تعني انفصال الانسان عن الله . وقد عبر عن هذه الفكرة قصة آدم وهبوطه من الجنة الى الأرض . لم يجد ابن عربي ( ١١٦٥ - ١٢٤٠ ) أفضل من كلمة « غربة » للوصول الى فكرته التي تعبر عن هذا المفهوم للاغتراب ، ففعل كلمة « غربة » في اللغة العربية « اغترب » فهو اذن لم يذهب بعيدا ، فقد ذكر في كتابه « الفتوحات المكية » قائلا : « ان أول غربة اغتربناها وجودا جسديا عن وطننا غربتنا عن وطن القبضة عند : لاشهاد بالربوبية لله علينا ، ثم عمرنا بطون الأمهات ، فكانت الأرحام وطننا ، فاغتربنا عنها بالولادة » (٢)

هكذا عرف العرب الأقدمون مفهوم الاغتراب . . عرفوا الاغتراب المادي والحسي . . عرفوا الاغتراب على كافة أنواعه . فقد فهموه على انه الارتحال عن الوطن ، والبعد والهجر ، والانفصال عن الآخرين . وهو مفهوم اجتماعي بلا شك . غير ان هذا الانفصال لا يتم دون توافر أبعاد هذا

(١) الفتوحات المكية ابن عربي الجزء الثاني .

(٢) الاغتراب د . محمود رجب منشأة المعارف ص ٣٣ .

الانفصال ومؤثراته سواء على المستوى الداخلى أو على المستوى الخارجى ،  
كالكتب أو الخوف ، أو القلق ، أو الحرمان ، أو العجز عن اتمام غاية .

تصل الذروة فى فهم الاغتراب على مختلف مناحيه عند العلامة العربى  
الأشهر أبى حيان التوحيدي الذى يقول : « فأين أنت من غريب قـه  
طالت غربته فى وطنه ، وقل خطه ونصيبه من حبيبة وسكنة ؟ ، وأين  
أنت من غريب لا سبيل له الى الأوطان ، بل الغريب من ليس له نسيب . .  
الغريب من نطق وصفه بالحنه بعد المحنة . . ان حضر كان غائبا وان  
غاب كان حاضرا (١) . فلو حللنا هذه المقولة بحثا عن أنواع المفاهيم  
الاغترابية فيها ، لوجدناه على كافة مناحيه ، الفقرة الأولى من المقولة  
« أين من غريب قد طالت غربته فى وطنه » مؤداهما الدلالى ، الاغتراب  
المادى الاجتماعى النفسى السياسى ، فلو لم يكن هناك شعور بالكتب ،  
بالحرمان ، بفساد الواقع والمجتمع ، لما كان هذا الشعور . وفى فقرة  
أخرى « وأين أنت من غريب لا سبيل له الى الأوطان » ذلك مفهوم آخر  
للاغتراب الذى مؤداه الاغتراب فى الارتحال عن الوطن مصحوبا بدوافع . .  
اما نفسية اجتماعية ، واما بدوافع سياسية الى آخر هذه التفاسير .

ويصل اكتمال المعنى والمفهوم لهذا الاغتراب عند التوحيدي فى قوله  
« أغرب الغرباء من صار غريبا فى وطنه » (٢) ولعل هذه المقولة تحدد  
المفهوم الدلالى الصحيح للاغتراب ، فليس مهما أن يكون الانسان غريبا  
على المستوى المادى فى بعده أو ترحاله بعيدا عن الوطن . صحيح قد يكون  
متفيا بدوافع سياسية ، ولكنه فى نفس الوقت قد يكون السبب فى بعده  
وترحاله عن وطنه للسفر والتنزه ، أو للعلاج ، أو للسياحة ، الى آخر  
هذه الأسباب السطحية المفهوم والدلالة حيث تكون الغربة هنا غربة على  
مستواها المادى ، خالية الفحوى والمضمون الاغترابى الصحيح . لذلك  
وصلت الذروة الدلالية عند التوحيدي كما سبق أن أوضحنا . ان أغرب  
الذين يداهمم الاغتراب على المستويين الحسى والفعل هم المتغربون فى  
أوطانهم فلو تأملنا « فى أوطانهم » لوجدنا دقة الدقة فى التعبير وفى  
الدلالة ، فلو قال عن أوطانهم لاختلقت الدلالة تماما « فمن » تفيد البعد ،  
اما « فى » فتفيد القرب الشديد .

### المعنى والدلالة فى الاغتراب :

كثير من الباحثين قد استثمروا هذا المصطلح بمعنى انعدام السلطة  
والانحلال ، والانفصال عن الذات ، والأشياء أو التذمر والعداء ، والعزلة ،

(١) الارشادات الالهية التوحيدى ص ٧٩ تحقيق د. عبد الرحمن بدوى ١٩٥٠ .

(٢) الارشادات الالهية التوحيدى ص ٨١ تحقيق د. عبد الرحمن بدوى ١٩٥٠ .

وانعدام المغزى فى واقع الحياة والاحباط Frustration (١) ومن ثم كان المجتمع بظروفه السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، المتهم الأول لاحداث هذا الاغتراب بما فيه من أزمات ، ومتناقضات ، وعيبت الأشياء اللامعتولة واللامنطقية مما يحدث شرخا فى داخل الانسان ، ومما يحدث بدوره ما اصطلاح على تسميته بالاحباط ، والنزعة الى الانفرادية والتوحد . الا أن الفلاسفة والباحثين إستعملوا أكثر من مصطلح يؤدي معنى الاغتراب . ومن هذه المصطلحات الانعزال ، والوحدة ، والغربة ، والانفصال ، والتخارج ، والانخلاع ، والتخلي ، والانتقال ، والتجنب ، والابتعاد ، والانفصام . الى آخر هذه المعاني الاصطلاحية . غير ان هناك بعض المفاهيم الدلالية منها الاغتراب من حيث الموضوعية ، واغتراب انعدام الغاية ، واغتراب انعدام الثقة وعدم القدرة ، الى آخر هذه الدلالات من حيث المعنى اللفظي والمعنى الدلالي ، وسنحاول اعطاء نبذة لكل مفهوم دلالي على حدة .

#### دلالية الانفصال او الانعزال :

انفصال الأشياء . . انفصال الأفراد . . انفصال الذاتية . . انفصال الكل . . انفصال العلاقات . . انفصال الكيانات . كل هذه المعاني تنشأ نتيجة الاحتكاك والتوتر بين المنفصل أو المنعزل ، والمنفصل أو المنعزل معه . قد يكون هناك انفصال بين المنفصل والمجتمع الذى يعيش فيه ، أو بين المنفصل وذاته ، وقد يكون هناك أيضا انفصال بين المنفصل والأفكار السائدة نتيجة النواقص التى تشوب مجتمعه وواقعه .

#### دلالية انعدام الغاية :

ويفسر مفهوم الاغتراب هذا المعنى من بين مفاهيم ومعاني الاغتراب ، من حيث ضياع الغاية بالنسبة للفرد ، أو ضياع الهدف ، حيث تعالج قضية تطلع الأفراد الى تحقيق غاية ملموسة فى حياتهم . سواء كانت هذه الغاية الملموسة على المستوى الذاتى أو على المستوى الجماعى ، كان يوجد فرد ما وسط جماعة من الناس ، كل فرد فى هذه الجماعة فى سبيله الى السعى لتحقيق غاية محددة . وهذا الفرد عاجز لديه الغاية فماذا يفعل ؟ . هو يرى ان كل فرد تحدثت غايته ، وكل فرد فى سبيله الى تحقيق هذه الغاية . فماذا يفعل هذا العاجز ؟ . قد يشعر بنوع ما من الاغتراب حيث فقد السبيل الى الغاية ، ففقد ذاته واستسلم لضعفه ،

(١) المجلد العاشر العدد الأول عالم الفكر سنة ١٩٧٦ ص ١٣ .

ومن ثم نصل الى نتيجة وهي ، قد يكون الضعف الذاتي ، سواء كان ضعفا في الشخصية ، أو ضعفا في القدرة العقلية مولدا لدى صاحبه هذا الاحساس بالاغتراب .

#### دلالة انعدام الثقة وعدم القدرة :

انعدام الثقة يولد انعدام القدرة ، فالاحساس بأن هناك من نخاف منهم نتيجة عدم الثقة في النفس مما ينتج عنه بالضرورة عدم القدرة في اتخاذ القرارات أو غي عدم القدرة على المواجهة ، مما يدعو الى الانزواء والهروب اما من الذات واما من الآخرين وما ينطوي عليه في النهاية الى العزلة والانفرادية . وهذا ما يؤصل مفهوم الاغتراب الناتج عن انعدام الثقة وانعدام القدرة .

#### دلالة بمعنى الموضوعية :

هذا المعنى يتجسد نتيجة لوعي الفرد بوجود الآخرين ، فنظرة الفرد للآخرين كشيء مستقل عن نفسه بصرف النظر عن طبيعة العلاقات التي تربطه بهم قد اعتبرت من قبل الباحثين من أهم مؤثرات الاغتراب وتشير البحوث الى ان هذه الموضوعية غالبا ما تكون مصحوبة بالشعور بالوحدة والعزلة بدلا من التوتر والاحباط (١) مما يجعل الفرد في المجتمع الذي يعيش فيه يشعر بالعزلة والوحدة ، ولم يأت هذا الاحساس من فراغ . هذا الفراغ الذي يولد الاحساس بالاغتراب نتيجة النواقص المعرفية ، أو النواقص الثقافية ، غير ان هناك ما يتولد داخله من احساس بأنه على المستوى الاسمي الذي يجعله يفتقد الاحساس بالموزنة ، بأن من هم حوله أقل منه من حيث الزاد الثقافي أو المعرفي ، لذلك يتولد الاحساس بالاغتراب أو بالوحدة واسهابا في تفسير هذا المعنى ، قد نجد وجها آخر للاغتراب في هذا المضمير هو « التفرد » أي وجود الفرد المتمايز في اختصاص ما . وهذا الاحساس يولد لديه الشعور بالوحدة والعزلة ، اذ ليس هناك من يشاركه في هذا التمايز الذي ينفرد به عن الآخرين . فلا يجد مفرا من الانزواء والانفراد بتفرد و تمايزه ، لذلك يشكو هذا الاحساس الى ذاته المستغربة التي وجدت السبيل الى الاغتراب .

#### دلالة الانتقال أو التخلي : Renunciation

هذه الدلالة تأخذ مفهومها اقتصاديا أكثر من أي مفهوم آخر . فهي تعني انتقال الشيء الى آخر . . انتقال حق الى الآخر . . انتقال سلطة الى

(١) المجلد العاشر عالم الفكر سنة ١٩٧٩ ص ٩٤ .

سلطة أخرى . وكذلك كلمة التخلي تأخذ نفس المفهوم . ويلاحظ أن هيجل قد استعمل مصطلح اغتراب بصورة مزدوجة ، منها هذه الدلالية ، ويرى هيجل أيضا ان الفرد لم يتحد بالجوهر الاجتماعي الذي ينتج عن تخليه ، عن فرديته انما يقع فريسة الاغتراب عن النفس .

#### : دلالية العزلة Isolation :

تأتى هذه الدلالية نتيجة عدم الاندماج النفسى والفكرى فى المجتمع ، كان يجد الانسان نفسه وسط أناس لا يواكبونه فكريا ، مما يداخله الاحساس بالتباعد بين فكره وبين أفكارهم . على هذا المستوى الفردى ، أما على المستوى الاجتماعي ، فتجد الهوة قد اتسعت بين الفرد والمجتمع ، حيث نلمح اغتراب العزلة بين الفرد وبين مجتمعه ، فينزوى بعيدا تحت الظل . ويتحكم فى هذه الدلالية الكامنة فى اغتراب العزلة فلسفة الواقع العصرى الذى يعيشه هذا الفرد المتغرب من ثقافة مشوهة ، وتضليل السياسة ، وتضارب الآراء والأفكار . مما يدخل فى نفس الفرد حالة من التوتر والضيق وسط تضارب المفاهيم التى داهمته نتيجة للخلل المدفون فى الواقع .

#### : الاغتراب بين الوعى واللاوعى :

ان الوعى واللاوعى يمثلان اهتماما كبيرا بمسألة الاغتراب ، حيث ان لكليهما وظيفة اغترابية ، فالأولى تزيله ، والثانية تقرره وتفرضه . هذا ما يحدث فى دراما « بريخت » ، اذ انه يرى ان الدراما تعمل على ازالة الاغتراب حيث تولد داخل المتفرج حالة من الوعى تجعله يشارك فى الحدث الدرامى الممثل أمامه ، مما ينتقله من عالم اللاوعى الى عالم الوعى . ومن ثم ينفض عن نفسه الاغتراب مزيلا ، لأنه لو لم يشارك فى الحدث الممثل أمامه لظل فى لا وعيه . ومن ثم يدركه الاغتراب أو يظل على اغترابه اذا ما تملكه الاغتراب قبل أو بعد مشاهدته للحدث الممثل أمامه . نخلص اذا ما تملكه الاغتراب قبل أو بعد مشاهدته للحدث الممثل أمامه . نخلص من هذا ان تكنيك دراما « بريخت » تعمل على ازالة الاغتراب لدى المتفرج وستتناول تكنيك الاغتراب عند بريخت فى موضع آخر .

ان الفكرة المحورية التى تدور حولها دراما « بريخت » هى الاغتراب . والوعى كحل لمشكلة الاغتراب (١) لذلك نجد ان الاغتراب فى دراما بريخت يمثل مشكلة ، ولحل هذه المشكلة لابد من ادراكها بالوعى . وهنا تكمن المشكلة الرئيسية وهى كيف تتم عملية الوعى ؟ وهذا ما نلحظه فى

(١) عالم الفكر المجلد الأول ص ١٧٣ .

كثير من أعمال بريخت الدرامية • فنرى الاغتراب ومحاولة ازالته واضحة في « الام شجاعة » و « جاليليو » ، وتراه مجسدا بشكل يدعو الى الاستسلام لهذا الاغتراب في « السيد بنتلا وتابعه ماتى » الا انه لم يتخلص من الاغتراب نهائيا • والوعى عند بريخت وعيا كاملا وليس الوعى الذاتى لأن الوعى الكامل قد يكون كافيا لازالة الاغتراب • على عكس الوعى الذاتى الغير كافى لازالة الاغتراب • مشكلة الوعى واللاوعى نراهما مجسدة كما سبق الإشارة فى شخصية « بنتلا » وعلاقته المتضاربة مع الذين يعملون عنده - حسب مزاجه الذى يتلون بلون المسحوق ، والسكر • رسم بريخت شخصية بنتلا من خلال قيمة الوعى واللاوعى أو المسحوق والسكر ، محاولا إبراز الاغتراب ، ومحاو لا أيضا ازالة هذا الاغتراب ، فهو يجسد الاغتراب ويحاول ازالته • فهل استطاع بريخت حقا ، ازالة الاغتراب عن شخصية « بنتلا » ؟ • • حيث ان الوسيلة لازالة الاغتراب عنده « الوعى » والوعى الكامل • جاءت شخصية « بنتلا » كما رسمها بريخت ، شخصية تعزف على وترين هامين ، الوتر الاول وهو فى حالة تأمة من الوعى ، والوتر الثانى وهو فى حالة تأمة من السكر واللاوعى • الوعى واللاوعى يشلان ايضا الانتماء واللائناء ، فهو فى حالة الوعى منتم تماما الى الواقع الذى يحياه بكل ظروف هذا الواقع ، وغير منتمى وهو فى اللاوعى ، فى حالة سكرة نجد صورتين أو شخصيتين مختلفتين لشخصية بنتلا ، فهو فى حالة وعيه شخصية متغابرة تماما عنه وهو فى حالة «سكره » يبدو بنتلا شخصيتين فى شخصية واحدة ، احدهما شريرة فى حالة الوعى « والاخرى خيرة فى حالة السكر وفى نفس القالب لنفس الشخصية نجده منتما « فى الوعى » فى الشر » ، وغير منتم « فى السكر » ، « فى الخير » ، ولكننا نعيد السؤال الذى طرحناه من قبل • هل استطاع « بريخت » حقا ازالة الاغتراب عن بنتلا ؟ • • للاجابة على هذا السؤال نحاول الوصول الى بنتلا واختياره • ماذا اختار بنتلا • الوعى أو اللاوعى • • الانتماء أو اللاانتماء • • الروح الشريرة أو الخيرة ؟ • • لقد اختار بنتلا اللاوعى • • ، اللاانتماء الروح الخيرة ، وأخيرا الاغتراب • وللوصول الى الاجابة المثلئ سوف نخصص فصلا بالكامل لنحلل فيه دراما «السيد بنتلا وتابعه ماتى» للكاتب الالماني برتولد بريخت ، ولعرفة آرائه فى الاغتراب •

#### • الإنتمى والاغتراب :

وعلاقة التقمص هنا بالاغتراب مجازية • فلو تأملنا شخصية « النائب العام » فى دراما « أمير الأراضى البور » للكاتب السويسرى « ماكس

فريس ، لوجدنا كيف لما النائب العام الى الانخلاع والانفصال عن ذاته الاصل والدخول في اهاب شخصية أخرى عن طريق التقمص، وهي شخصية أمير الأراضي البور . ولقد حاول النائب العام أن يتصدى للفساد السياسي والأخلاقي في المجتمع الذي يعيش فيه ، فرأى أن يفترب عن هذا المجتمع لكي يتسنى له التصدى والمواجهة . لأنه لو ظل على شخصيته الأولى - النائب العام - لانكشف أمره وأصبح في متناول أيدي النظام السائد في مجتمعه لهذا فضل الاغتراب منفصلا ومتخارجا عن الذات الاصل ليتاح له امكانية التصدى والمواجهة . وسوف نفرّد فصلا كاملا لمعالجة الاغتراب في دراما « هاكس فريس » أمير الأراضي البور .

### الوعي والاغتراب :

قلنا ان الوعي يزيل الاغتراب ، واللاوعي يقرره ويفرضه ، عند الكاتب الألماني برتولد بريخت . ورأينا أيضا انه لم يستطع التخلص تماما من ازالة الاغتراب ، وأبرزنا هذا بشكل مجسد في شخصية « بنتلا » . وهنا نقدم نموذجا آخر في تناكس لأراء بريخت حول الاغتراب . هذا التناكس نراه واضحا عند يوجين يونسكو ويجسده في شخصية « برانجيه » الذي يرفض الخمر والذي يرفض الانفصال عن ذاته على المستوى المادى في تحوله الى خريت . فنراه على طول مجرى الأحداث رافضا مصيما على موقفه ، وعلى عدم التخرت ومسايرة الواقع ، ومسايرة النظام السياسي والأخلاقي . ومع هذا الوعي المستمر اليقظ . نرى برانجيه يعلن في النهاية عزلته ووحدته . وأكثر من هذا نرى ان « الحب » لم يغير من موقفه . ولم يزعزعه عن رأيه . لذلك يعيش برانجيه مع الوعي، والوعي المتكامل . ولو انه يعلن في النهاية انفصاله واغترابه . وسنعرض لهذه المشكلة في فصل خاص عند تحليل دراما « الخريت » للكاتب العيى يوجين يونسكو .

### مشكلة الحرية والاغتراب :

كل انسان فى هذا الوجود يعلم بالحرية . . . ويعلم أيضا باختيار مفهوم الحرية أو بمعنى آخر التفسير المادى للحرية . ومن هذا المنطلق يكون حلم الكتاب والأدباء ، ولهذا فهم يحاربون من أجلها حتى لو أدت بهم هذه الحروب الى مجاهل السجون وغياهبها . ولكن كيف تكون الحرية لو كانت مشروطة ؟ . . . كيف أقول لانسان افعل ما تشاء ولكن بشرط ؟ . . . فكيف يكون هذا الانسان حرا وهو مكبل بشرط لا يقوى على قبوله أو التناضى عنه ؟ . . . كيف تكون حرية ؟ . . .

خاصة إذا كان أحد الخيارين سلبيا ، فسواء وافق على الحرية المشروطة أو رفضها سيكون مصيره الهلاك . هذا الموقف تعرض له رئيس البنائين في دراما جسر آرتا عندما وضعه الشبح في حلبة الاختيار . . . الموقف يحتم عليه أن يختاره فهو يبني الجسر ، ثم ينهار . وهو هنا ينهار للمرة الثالثة . هذا الاختيار هو : إما أن يختار الجسر الذي سيكتب له المجد والخلود وشرطه أن يضحي بزواجه ويدفنها تحت الجسر أثناء البناء . وإما أن يختار زوجته وحبه ولا يكتب له المجد ولا الخلود . واحدى الخيارين بالنسبة للرئيس - يمثل له الموت . وهنا تكون الحرية « مشكلة » مشكلة الحرية كونها مشروطة . . مدموغة بشرط . . هذا الشرط فيه « الموت » فيه الاغتراب . ان في احده الخيارين الاغتراب . اذن الحرية المشروطة ليست حرية بالمعنى العام والمفهوم الخاص للكلمة . ويحاول الوصول الى هذه الفكرة جورج ثيوتوكا مؤلف جسر آرتا . ولدراسة المشكلة والتعرف على أبعادها ، سنعالج مشكلة الحرية والاعتراب من خلال دراما الجسر وهذا في فصل خاص .

#### نقد تكنيك الاغتراب عند بريخت :

الهدف من « تكنيك الاغتراب » هو ابراز الاغتراب من خلال توظيف اجتماعي يحدث وعيا اجتماعيا لدى المتفرج من خلال ايدولوجيا معينة تعالج الاغتراب من زاوية محددة (١) هذه الرؤية تستند الى المفاهيم الاجتماعية في ابراز الاغتراب ، حيث ان هذه المفاهيم الاجتماعية مفاهيم وظيفية . لهذا نجد أن الفعل الاجتماعي هو فعل وظيفي . الدوافع اذن دوافع اجتماعية تلك التي تحدث الاغتراب . وما دام الدافع اجتماعيا وظيفيا ، فالاغتراب هنا من نوع الاغتراب الاجتماعي الناتج عن انعدام الوعي الاجتماعي . والوعي يزيل الاغتراب عند بريخت كما سبق أن أشرنا . ولذلك فمن تكنيك الاغتراب ايجاد المضمون الى جانب الشكل ليعملا معا على فضح الاغتراب . ولهذا اختار بريخت الشكل الملحمي مسرحه . ولذلك أيضا « العمل المسرحي يزيل الاغتراب عن المتفرج ويساعد على أن ينتقل الى ايدولوجيا جديدة » (٢) . هذه المقولة تحتاج الى تعليق حيث يعوزها الدقة . ان العمل المسرحي قد يزيل الاغتراب ، وقد لا يزيله ، بل انه من الممكن أن يعمقه . وهذا ما حدث عند بريخت « فالسيد بنتلا » اختار لنفسه الاغتراب وتمسك به اذ انه كان ضائعا بين السكر والصحو ، فنراه في حالة سكره مقتربا ، وفي حالة صحوه

(١) عالم الفكر - المجلد الماشر - العدد الاول ص ١٥٠ .

(٢) نفس المرجع ص ١٥٠ .

- وعيه - منتحيا • وفي نهاية المسرحية طالعنا السيد بنتلا باختياره لحالة السكر ، أى اختياره للاغتراب • اذن لم يستطع بريخت من خلال عمله المسرحى أن يزيل الاغتراب عن السيد بنتلا • وبالأحرى لم يمكن ازالة الاغتراب عن المتفرج • فالتفرج أدرك انهم جميعا مغتربون ، فكيف اذن يزال عنهم الاغتراب ؟ • انهم جميعا يشاركون هؤلاء الشخصوس فى اغترابهم • من نتائج تكنيك الاغتراب « ان المتفرج يكتشف اغترابه ويكتشف نفسه كمغترب وهذا يجعله يتخذ موقفا يهدف الى التغير ورفع الاغتراب (٣) صحيح قد يكتشف المتفرج اغترابه ، وصحيح قد يسعى الى التغير حتى يرفع عنه الاغتراب • ويبقى السؤال : هل فى مقدور المتفرج أن يرفع عن نفسه الاغتراب بعد أن أحس به ، حتى ولو سعى الى التغير • قد يكون التغير من حال الى حال فيه شيء من الاغتراب • بل وسيدفع المتفرج ثمن هذا التغير • لأن التغير قد يكون فيه تخارج على الشيء • هذا الشيء الذى فرض عليه التغير • اذن ليس التغير كافيا لازالة الاغتراب ، فبرأجه فى كامل وعيه ومع ذلك أعلن عزلته ووحدته • ومع ذلك فتكنيك الاغتراب عند بريخت لا تقام له قائمة بدون الوعى • النوعى الثورى فى المضمون القائم على فضع الاغتراب • اذا كان هذا هو مفهوم بريخت فى الاغتراب المتوقف على تكنيك خاص به يسمى تكنيك الاغتراب • الا انه لم يكن دقيقا فى تطبيقه لهذا التكنيك ، فالنظرية شيء والتطبيق شيء آخر عنده • كل أبطاله : لم تقو على التخلص من اغترابها فبنتلا يختار الاغتراب • وكذلك جاليليو والام شجاعة • مع كل ما أئمننا به من تفاسير ، الا أن غاية وهدف بريخت هو ازالة الاغتراب عن الوجود الانسانى فى خلق انسان غير مغترب • وهذه غاية يحمد عليها بريخت •

### الاغتراب انواع :

فهناك الاغتراب السياسى ، الاجتماعى ، والنفسى ، والدينى ، والجنسى • وهذا النوع الأخير نذكره على اعتبار انه يؤثر تأثيرا كبيرا فى تأصيل الاغتراب فى الحياة المعاصرة • الا اننا لن نتعرض له بشيء من التفصيل لأنه يكاد يكون العامل المشترك فى كل أنواع الاغتراب • مع اننا نضع تحديدا لأنواع الاغتراب • • الا اننا نرى أيضا انه لمن الصعوبة الفصل بين أنواع الاغتراب • اذ ان الاغتراب السياسى يؤثر فى الاغتراب الاجتماعى ، وبدورهما يؤثران فى الاغتراب النفسى • وهكذا الاغتراب الدينى •

(١) نفس المرجع ص ١٥٠ •

## (١) الاغتراب الاجتماعي :

هذا النوع يخص في المقام الأول المجتمع ، حيث يجد الفرد نفسه عاجز تماما أمام ما يسود المجتمع الذي يعيش فيه من أنظمة اجتماعية فاسدة . هذه الأنظمة تقف حائلا دون تحقيق أهدافه وتطلعاته ورغباته ، مما يدخله في مجال العزلة الاجتماعية بانعزاله عن المجتمع . وقد يؤدي هذا الى الانتحار . حيث لا سبيل الى الفرد العاجز أمام ما يسود مجتمعه من أنظمة ، سوى الانتحار وهنا يكون قد اختار لنفسه الاغتراب أو هو صانع اغترابه . وبشكل أدق نقول انه يكون ضحية أنظمة فاسدة تحكم مجتمعه . والانتحار هنا ندخله تحت ما يسمى بالاغتراب الاجتماعي المادى . حيث أنه كان ضحية مجتمعه ، فانتحر لعجزه ولذلك يكون اغترابه ماديا . وفي هذا المقام يرد « أميل دوركايم » هذا الانتحار الى « انعدام تكامل الفرد كفرد مع المجتمع بحيث يصل الأمر ببعض الافراد الى أن يجدوا أنفسهم عاجزين عن الاستجابة أو الخضوع لأية سلطة غير تلك التي تصدر منهم هم أنفسهم ، مما يؤدي بهم في النهاية الى الانعزال عن المجتمع وفقدانهم لتأييد الجماعة التي يعيشون فيها ، وبالتالي استحالة الحياة في هذه الجماعة مما يدفعهم الى الانتحار (١) لهذا نرى بكل أسباب الاتهام على المجتمع وما يسوده من أنظمة لا تحقق للفرد أدنى ما تصبو اليه نفسه . وليست العزلة هنا سببها العوامل الوراثية . وإنما سببها العوامل غير الانسانية الموجودة في المجتمع والتي أشرنا اليها بالأنظمة الفاسدة والتي لم يشترك في صياغتها الفرد ، بل هي أنظمة مفروضة ومقررة عليه . مما يقف حياليا في عجز تام ومتجها نحو الانعزال فيرى « جان جاك روسو » الفيلسوف الفرنسي ، ان الانسان قد تعرض الى انفصال عن خصائصه الفطرية الطيبة ليس بسبب الآثار التي ارتكبها ، بل نتيجة لوجوده في ظروف غير انسانية . اذن الخلل موجود في الواقع . في المجتمع . وحتى لو كانت هناك خصائص فطرية فهي من مكونات هذا المجتمع ومؤثراته في الفرد نتيجة موروثات متصلة مع تعاقب الزمن . ونقل مثلا حرقا للدلالة على هذا النوع من الاغتراب ، فالذين قرأوا رواية توفيق الحكيم « نهر الجنون » لابد أن يكونوا قد أدركوا أن الرواية تحاول أن تعالج بطريقتها الخاصة هذه المشكلة . أى مشكلة الاغتراب . فالشخص الذي كان يشرب من ذلك النهر كان يصاب بلوثة تجعله يبدو غريبا في نظر المجتمع الذي كان

(١) عالم الفكر المجلد العاشر العدد الأول ص ١٠ .

يهزأ منه وينبذه ويبتعد عنه • ولكن بمرور الزمن تزايد عدد الشاربين ( المجانين ) وتناقص عدد ( العقلاء ) بسرعة ، وانقلبت الآية وتغيرت الأوضاع وأصبح ( العقلاء ) قلة تعرضت لسخرية الاكثرية ( المجنونة ) التي كانت تنظر الى هذه الاقلية على أنها غريبة الاطوار ويجب نبذها من المجتمع لما بها من جنون ، وحتى لا يسرى هذا الجنون من هذه الاقلية الى بقية أفراد المجتمع • حتى لم يبق سوى شخص واحد في آخر الأمر كان يأبى على نفسه أن يشرب من النهر حتى لا يفقد عقله • ولم يكن يريد أن يفقد • تميزه وتفردّه وشخصيته وعقله وقيمه • • • كان يعيش مقترباً عن ذلك المجتمع الذي ينتمى ولا ينتمى اليه ، وكان يقاسى من هذا الاغتراب ، ولم يجد أمامه في آخر الأمر الا أن يشرب من النهر حتى يساير بقية أفراد المجتمع ويندمج فيه « حدث هذا أيضا في مسرحية الحريت ليوجين يونسكو واعتقد ان الحكيم قد اقتبس تكنيك مسرحيته « نهر الجنون » منه • نجد « برانجية » الذي يرفض تماما مساهرة الواقع والمجتمع في أن يتخترت مثل الذين تخترتوا ، وقد أعلن في النهاية عزله • • • فكانت عزله اجتماعية وفي نفس الوقت عزلة سياسية • وحدث هذا أيضا في مسرحية « الفراير » للكاتب يوسف ادريس • ومن هنا ندرك كيف يمكن ان يكون الاغتراب اجتماعيا ؟ • • • ومدى مسئولية المجتمع عن أحداث هذا الاغتراب •

### ( ب ) الاغتراب السياسي ء

قد تكون الدوافع التي خلقت الاحساس بالاغتراب الاجتماعي ، هي نفسها الدوافع التي خلقت الاحساس بالاغتراب السياسي • لأن المفاهيم السياسية المسيطرة على مجتمع ما ، هي التي تسيطر بدورها على المفاهيم الاجتماعية • • حيث ان النظام السائد في بلد ما هو الذي يفرض النظام الاجتماعي • ومن ثم يكون المؤثر الأول مؤثرا ذا دلالات سياسية ، هذه الدلالات، تكمن في النظام السائد ومدى صلاحية أو عدم صلاحية هذا النظام فاذا كان النظام قد أثبت عدم صلاحيته فبالأحرى يتكون أو ينبعث الاحساس بهذا الانفصال الذي يتم بين الفرد والنظام السائد • هنا تكون أول دواعي التمرد ، والذي تكون الفلبسة فيه للنظام • • حيث لا يجد الفرد مهرباً من الاغتراب ، معلنا عن ذاته المغتربة وإذا كان تمرد الفرد وإعلان تمردّه بقوله « لا » لا يعنى رفضة الانكار ، لانه أيضا هو الذي يقول « نعم » • ولكنه يقول « لا » عندما يواجه نظاما أو سلطة فاسدة تقوده نحو البلبلة السياسية ، ويقول « نعم »

عندما يلح اليقين اللامع فى النظام أو السلطة التى تحكمه • هذه الأحاسيس ندرناها بسرعة عند قراءتنا المسرحية « الغريب » لالبيركامى ، فنجدها بطلها « مرسو » الذى يعمل موظفا صغيرا فى إحدى الشركات فى مدينة الجزائر ، فقير ووحيد والذى عاش حياته بكل ما فيها من ذؤابة المحال وملامح المستحيل • وكذا الحال فى مسرحيتى كاليجولا وسوء تفاهم اللتان جاءتا تعبيرا صارما عن المحال والتواكب مع هذا الواقع وفساد النظام والعالم يتملكن فى أحوال اللامعنى • • واللامنطقى • • واللاحب • • واللاتعاطف • • عالم يخلو من الرحمة والمؤانسة • • عالم كله سرطان يقود الى الاغتراب • • ويتملك « مرسو » الاحساس بالبراءة والنعاسة • • انه يشعر أنه ضحية • • المجتمع الذى نولد فيه « نجده يزدهم بالقيم والمواضع الجاهزة » ان الاحساس الذى يتملكننا ونحن نقرأ مسرحية « الغريب » يجعلنا نحس بالعزلة • • عزلتنا نحن ، وعزلة « مرسو » • ان هو ذلك الغريب الذى يعيش وسط غرباء ، حيث انه يتبرغ وسط عالم غريب عليه • فلا تندهش اذن ونحن نحس بغربته عنا وعن كل شئ مألوف • ان المسرحية تصور لنا « مرسو » الغريب الغارق فى نهر الغربة • • تصوره مغتربا على طول مجرى الأحداث وحتى النهاية التى ينزلق فيها الى الاغتراب • • ان « مرسو » ضحية النظام • • ضحية النظم السياسية المعاصرة •

#### (ج) الاغتراب فى الذات :

خرج مفهوم الاغتراب عن الذات من الناحية الاشتقاقية من اللفظ اللاتينى Alienatus وهو يحمل تعريف ميتافيزيقى يعنى ذلك الذى لا يمتلك ذاته • وقد اتسع استعمال هذا اللفظ ابتداء من القرن ١٩ ، وامتد الى مجالات متعددة فى مختلف المجالات منها علم الاجتماع ، وعلم النفس ، وفى الاقتصاد ، وفى السياسة • ومن ثم يكون اغتراب الذات هو انفصال الذات عن الفرد ، واغتراب النفس من وجهة نظر اريك فروم Fromm وهورنى Horney يتضمن انعدام الصلة بين الفرد وجزء حيوى وعميق من نفسه أو ذاته (١) اذن العلاقة الاغترابية هنا علاقة بين الفرد وذاته ، فيكون الانفصال بين الفرد وذاته • هنا ثمة تفسير آخر على الاغتراب عن النفس هو انعدام المعزى الذاتى والجوهرى للعمل التى يؤديه الانسان • وقد يكون الاغتراب فى الذات مصحوبا بدوافع

(١) عالم الفكر للجلد العاشر - العدد الأول •

سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية • كل من هذه الدوافع قد تحيل الفرد الى انفصاله عن ذاته .

#### ( د ) الاغتراب والدلالات الاقتصادية :

ينشأ الاحساس بالاغتراب الاقتصادى نتيجة الظروف والمشكلات الاقتصادية ، ومع تعاقب الكثير من الانظمة المتضاربة كالنظم الاشتراكية والراسمالية ، هذا على سبيل المثال لا الحصر • وفى ظل هذه النظم المتعاقبة المتضاربة الأفكار والمختلفة فى الأداء يتيه الفرد فى مجتمع ما عن تلبية حاجاته الملحة ، هذا على مستوى الفرد ، أما على مستوى المجموع فتكون الدولة ونظامها الاقتصادى هي الضحية ومن ثم ينعكس على الفرد فى المجتمع حيث لا سبيل فى وسط هذه المتناقضات الاقتصادية سوى الاغتراب • وقد تكون نتيجة هذا حث بعض الأفراد على العمل بشتى السبل والكيفيات نحو الثراء السريع ويكون هذا الثراء على حساب المجموع • مما يجعل الفرد يحاول لاهثا الى تحسين وضعه الاقتصادى « فنجاح الفرد الذى يتحقق فى مجالات العمل أو الاستهلاك أو الخدمات يمثل أحد المقاييس لقدراتهم على تجنب الاغتراب » (١) ويعتبر ماركس رائدا فى هذه القضية فقد أبرز هذا المفهوم فى مؤلفه « مسودات اقتصادية وفلسفية » فهو يتساءل كيف يستطيع العامل أن يقف فى علاقة غريبة أو مفترقة •

#### Alienated Relation Ship

الى النتائج الذى يضعه اذا لم يكن قد عزل نفسه عن عملية الانتاج نفسها « (٢) وتكمن العلاقة الاغترابية هنا بين العامل وعمله • اذن الاغتراب الاقتصادى نشأ كما سبق الاشارة الى تضارب بعض الانظمة الاقتصادية مما يداخل الفرد الاحساس بالحيرة والقلق المؤديين الى الانفصال ومن ثمة الاغتراب الاقتصادى •

#### ( هـ ) الاغتراب الدينى :

الدين مهما اختلفت أنواعه ، من اسلامى ومسيحي ويهودى ، فالمصدر واحد هو الله ، وقديما آمنوا بالتوحيد فكان أول من دعا الى التوحيد فى العبادة باله واحد هو اخناتون ابن مصر الفرعونية والذين اطلقوا عليه آله التوحيد • تخلص من هذا ان مصدر الديانات هو الله الواحد الاوحد ، وقد ساد هذا الاعتقاد منذ الازل • الاغتراب الدينى

(١) نفس المرجع المجلد الماخر - العدد الأول ص ٣٧

(٢) عالم الفكر - للجلد الماخر - العدد الأول ص ٢١

جاء في كافة الأديان على أنه « الانفصال أو التجنب عن الله » فترى الاغتراب في الاسلام جاء على هذه الصورة التي يوضحها حديث الرسول صلى الله عليه وسلم حيث قال « بدأ الاسلام غريباً وسيعود غريباً كما بدأ ، فطوبى للغريب » (١) ويعني هذا الحديث بأن المسلمون بدؤوا قلة منهم من آمن ومنهم من ادعى اسلامه . والذين اخلص منهم فئة قليلة غريبة تعيش وسط جمع من الملحدين فطوبى لمن أسلم وأمن وعاهد الخالق ورسوله فصدق بالعهد . ويرى الدكتور فتح الله خليف في مقال له بمجلة عالم الفكر في عددها الأول ان الاغتراب في الاسلام جاء في ثلاث درجات هما :

- الدرجة الأولى .. اغتراب المسلم بين الناس .
- الدرجة الثانية .. اغتراب المؤمن بين المؤمنين .
- الدرجة الثالثة .. اغتراب العالم بين المؤمنين .

فغربة العلماء هي أشد أنواع الاغتراب لقلتهم بين الناس وقلّة مشاركة الناس لهم . لأن العالم دائماً ما يعيش بعيداً عن الناس مشغولاً بأبحاثه ، وحتى في الفترة التي يبتعد فيها عن الناس بأبحاثه ليجلس معهم سيجد هناك ثمة هوة شاسعة بين فكره وبين أفكار الذين سيجلس معهم ، عندئذ ستكون الغربة حتمية . ولكنها ستكون من أغلظ أنواع الاغتراب . جاءت كلمة الاغتراب في الاسلام بمعنى « الانفصال عن الله » ونفس المعنى نلمسه في كافة الأديان . فقد جاء أحد الباحثين وهو «شاخت» Schacht في قوله «متجنبون عن حياة الله» أي مفتربون عن حياة الله (٢) الا أننا نرى أن هذا المفهوم يشوبه الشيء الكثير من اللا عمق في معنى الاغتراب الديني سواء في الاسلام أو في أي دين آخر . فقد نجد هناك تضارباً في الفكر الديني في الكثير من التفسيرات ، ووضع المعايير في قضية ما .. ونجد الكثير من الناس غير منفصلين عن الله ومع ذلك لا يشعرون بهذا الاغتراب . انما ينتابهم بعض الشكوك نتيجة طفيلان بعض التيارات الدينية التي تبرز فجأة في المجتمع بفكر جديد هو لا يخرج عن الاسلام أو عن أي دين آخر في شيء . وانما يأتي بفكر جديد ينطلق من خلال الدين وكلام الله . اذن اننا نشعر باغتراب ديني في الاسلام أو في أي دين آخر نتيجة ظهور فئة من المفسرين أو المبشرين يفكر ديني جديد هو لا يبعد عن أي دين في شيء . ولكن قد يكون هذا الفكر مشوباً بالكثير أو ببعض الهلبلات أو المغالطات مما يحدث

(١) أخرجه مسلم والامام أحمد بن حنبل .

(٢) الاغتراب د . محمود رجب منشأة المعارف ص ٤٩ .

شرخاً أ<sup>١</sup> وتصدعاً فى المجتمع الدينى التى رسخت فى اذهان شعبه مفاهيم دينية محددة مما ينقسم هذا المجتمع على نفسه الى فئات هم فى الاصل يؤمنون بدين ما<sup>٢</sup> . ولكن لكل فئة فى هذا الدين مفهومها الخاص<sup>٣</sup> . ويحدث ثمة شعور بهذا التنازع أو الاغتراب<sup>٤</sup> ، وهنأ نقول ان هنأك ثمة اغتراباً دينياً .

### الاغتراب والتصوف :

وقد نجد الاغتراب فى التصوف ، الا أن هذا النوع من الاغتراب ينزع الى الفردية حيث يجد المتصوف ملاذة وخلاصة من مفسدات الدنيا ومسأولها فى الانفصال عن الناس وهذا الخلاص الفردى فى منزعة مصحوب بدوافع أما سياسية أو اجتماعية ومن الامثلة على هذا الاغتراب « القديسة جون<sup>١</sup> » للكاتب جورج برناردشو ، و « مأساة الحلاج » للشاعر صلاح عبد الصبور ، ان قوام الدراما القائمة على النزعة التصوفية اتجاه بطلها نحو الخلاص الفردى<sup>٢</sup> . حيث يجد خلاصه فى ذاته المنفصلة عن الواقع وعن المجتمع بكل ما فيه من سلبيات قد لا تؤدى الى تلبية أو تحقيق الرغبات الملحة لدى الذات المتصوفة لذلك كان الخلاص الفردى اسهل طريق أمام البطل فى الدراما ذات النزعة التصوفية .

### القرن العشرين والاغتراب :

ان الاغتراب أصبح ظاهرة متفشية بشكل مزعج فى القرن العشرين « حتى أصبح الاغتراب وكأنه مرض أصيب به الانسان الحديث » (١) ان « ظاهرة الاغتراب فى النصف الثانى من القرن العشرين تعتبر ظاهرة عالمية فلا يجوز القول بانها مشكلة تخص الغرب فقط أو الشرق فقط ، أو المجتمعات الرأسمالية دون الاشتراكية ، وانما أصبحت مشكلة انسانية ، والانسان فى القرن العشرين أصبح على وعى بقضيته وهى تحرره من جميع صور اللانسانية التى تشبه العلاقة بينه وبين الآخرين (٢) الا أن الدوافع الى الاغتراب فى هذا القرن هو الخوف ويلخص « كامى » روح كل عصر فى الكلمات التالية ، كان القرن السابع عشر عصر الرياضيات ، والقرن الثامن عشر عصر العلوم الفلسفية . والقرن التاسع عشر عصر علم الاحياء . أما القرن العشرون فهو عصر الخوف (٣) . ان القرن العشرين هو أكثر العصور انغماساً فى الاغتراب .

(١) الاغتراب د<sup>٢</sup> محمود رجب منشأة المعارف ص ١٨ .

(٢) عالم الفكر - المجلد العاشر - العدد الاول ص ١٤٧ .

(٣) المسرح القرنى المعاصر بقلم لطفى فام ص ٢٧٧ ، ٢٧٨ .

## نقد لبعض الآراء حول مفهوم الاغتراب :

سنعرض هنا لبعض الآراء الفلسفية ، لفلاسفة اسهموا فى التعريف لفهم الاغتراب ومستكون معاجتنا لهذه الآراء معالجة نقدية موجزة .

سنعالج بادئ ذي بدء أصحاب العقد الاجتماعى ( هوبز ولوك وروسو ) .

ان « هوبز » يرى ان الاغتراب فعل ارادى حر لأن الفرد يكون بينه وبين السلطة الحاكمة ، أو بين مجلس ما ، عقدا اجتماعيا يرى الفرد فى هذا العقد ما يحقق له الرغبات الممكنة وغير الممكنة « فقد كتب عن نقل الفرد لحقوقه الطبيعية قائلا : انه فعل ارادى : ومن الأفعال الارادية لكل انسان ، يكون الموضوع الذى فيه بعض الخير لنفسه » (١) ان العقد القائم بين الانسان والسلطة الحاكمة ، أو بين القانون لم تكن نتيجة فعل ارادى وانما نتيجة فعل غير ارادى حيث ان هناك الكثير من القوانين التى لا تلبى حاجة ورغبات الانسان ومن ثم هو رافضها شيكلا وموضوعا ، بل هى مفروضة عليه ومن ثم نجد ان هذا العقد لا تحكمه العلاقة ذات الفصل الارادى ، ومن ثم أيضا نجد أن الاغتراب ليس فعلا اراديا ، فالانسان لا يختار لنفسه الاغتراب الا مضطرا عندما يقف عاجزا أمام العقد الذى فرض عليه من قبل النظام الحاكم . أو القانون السائد . حيث أنه لا يجد ملأذا اخف وطأة من الاغتراب .

• • « امالوك » فلا يعتمد فى مفهومه للاغتراب بعيدا عن مفهوم هوبز ، الا أن الأول يستخدم كلمات تؤدى فى معناها مفهوم الاغتراب . ولكنها غير مصحوبة بفعل ارادى كما جاء عند الاثنين ، الا أن لوك يقول « أنه متى قام كل فرد بالتخلص من هذه القوة الطبيعية ، ومتى قام بتسليمها الى أيدي الجماعة ، فحينئذ وحينئذ فقط يكون ثمة مجتمع سياسى » (٢) ان تسليم الفرد نفسه ليد سلطة ما لن يكون عن طريق الفعل الارادى لأنه فى تخليه عن ذاته لتتحكم فيه السلطة أو القانون لا يضمن ما اذا كانت هذه السلطة أو هذا القانون سوف يعمل فى صالحه مليبا - وبشكل متفائل - بعض حاجاته ورغباته • ان كلمات « التخلي عن ، أو التخلص من ، أو التسليم الى » كلها افعال ارادية « افعال لا تقود الى الاغتراب لان الاغتراب فعل فيه إجبار على المستوى الخارجى ، حيث أنه تبعاً لظروف معينة قد تكون قهرية هى التى تدعو الى التسليم الداخلى الذاتى بهذه الشئشئية التى بدورها تغمر صاحبها فى برائن الاغتراب •

(١) الاغتراب د • محمود رجب - منشأة المعارف ص ٥٤ •

(٢) المسرح القرنى للماصر بقلم لطفى قام

٠٠ والحديث عن « رسو » الذى استعمل ، صراحة ، كلمة (اغتراب) فيقول « ان الاغتراب معناه التسليم أو البيع ٠٠٠ فالإنسان الذى يجعل من نفسه عبداً لآخر انسان لا يسلم نفسه ، وإنما بالآخرى يبيع نفسه ؛ من أجل بقائه على الأقل (١) ان رسو ينظر الى الاغتراب نظرة اقتصادية اجتماعية ، فالإنسان يكون بينه وبين المجتمع عقداً ، أما أن يكون عقداً اجتماعياً أو اقتصادياً ، إلا أن هذا العقد يكون فيه الإنسان ضحية الظروف السائدة فى مجتمعه ، هذه النظرة تكتمل لها عنصر النضوج فى النظرة الفلسفية لمفهوم الاغتراب ٠

### المثالية بين الاغتراب والتخارج :

برز مفهوم الاغتراب عند رواد المثالية الالمانية ( كنت وفشته وشلر ) وسنعالج هذا المفهوم عند فشته وشلر بشكل موجز بقدر ما تسمح به الدراسة فنجد فشته قد استعمل الكلمة الألمانية *Entaeusserung* وكان يقصد بها «تخارج الموضوع عن الذات» (٢) بمعنى ان الموضوع يخرج عن الذات ، وبمعنى آخر ان الموضوع هو نتاج الروح وفى كلتا الحالتين هناك تخارج أى انفصال « انفصال الموضوع عن الذات وبمعنى ادق اغتراب الموضوع عن الذات وتخارجه عنها والتخارج هنا أو الاغتراب من جانب الروح لأن الروح هى التى تدير عملية الابداع والتوليد والافراز ، وافراز الشيء من الشيء فيه تخارج الشيء عن الشيء. هكذا الافراز والتوليد ٠ ولو شبهنا هذه العملية بعملية الولادة لوجدنا ان الأم تضم وليدها ، وهنا نرى عملية انفصال الوليد عن أمه لانه خرج عنها وفى هذه الحالة نقول ان هذا الوليد انتقل من انتمائه فى رحم الأم الى الاغتراب عنه أو فى تباعده عن رحم الأم ٠ ومن هنا نخلص الى أن الاغتراب من وجهة نظر فشته اغتراب ميتافيزيقى ٠ ومن الكلمة الالمانية *Fremd* التى كانت تطلق عند شلر لوصف حالة ذلك الانسان الذى يعانى انقساماً فى وجوده بين الواقع والمثال (٣) أى بين الحس والعقل بين الوعى واللاوعى ، بين الحرية واللاحرية ، بمعنى أن الانسان الذى يجد ذاته فى صراع بين ما هو فى الواقع وما هو فى عالم المثال ٠٠ أى بين الواقع المادى للموس وبين العالم السامى الروحى ، حيث يجد الانسان نفسه منقسماً أو منفصلاً متنجحاً أما للواقع وأما للمثال ٠ وفى الحالتين هو « الانسان » منفصلاً مفترقاً ٠ والحرية أيضاً أو علمهما تمثل هذا

(١) نفس المرجع ص ٦٠ ٠

(٢) الاغتراب ٥٠ محمود رجب منشأة المعارف بالاسكندرية ص ٩٨ ٠

(٣) الاغتراب ٥٠ محمود رجب - منشأة المعارف بالاسكندرية ص ١٠٤ ٠

الأحاساس الدفين بالاعتراب ، حيث أن عدمية الحرية أو اللاحرية تقعه في الاعتراب . ومن ثم نجد أن العامل الدافع الى هذا الاعتراب عند شلر هو « الانقسامية في الذات » وفي كلتا مرحلتى الانقسام يكون الانسان مقتربا ، حيث ان الانسان الحديث يعانى في نظر شلر انقساما خطيرا في شخصيته (١) .

### حول الاعتراب الهيجل :

وللوصول الى معنى الاعتراب عند هيجل ، والذي نراه واضحا في كتابه «فلسفة الواقع» الذى مؤداه مايلي : تخارج الشيء عن واجده ، بمعنى ان الانسان يصنع الشيء منه هو ، أو من ذاته هو ، ومن ثم يكون هذا الشيء متخارجا عنه - اذن هذا الموجود المتخارج يكون موجودا منفصلا عن الموجود المتخارج عنه - ومن هنا يكون الاعتراب عند هيجل بمعنى التخارج . ويعتبر هذا المفهوم هو أول تعريف للاعتراب عنده « كل شيء موجود ينشأ اذن من تخارج الروح . وعلى هذا يكون التخارج شرطاً للوجود » (٢) فتخارج شيء عن شيء هو تخارج عنه ، بمعنى أنه أصبح غريباً عن الشيء الذى خرج منه . ومعنى تخارج في الذات ، أى أنه تخارج عن ذاته ، أى أنه صار غريباً عن ذاته . هذا هو مفهوم التخارج والاعتراب ، عند هيجل بعيداً عن التعقيدات الفلسفية ، لانا نعنى بالدراسة الدرامية لمفهوم الاعتراب .

---

(١) نفس المرجع ص ١٠٩

(٢) نفس المرجع ص ١٦٥

## الفصل الثاني

### بنتلا ما بين الاغتراب والانتماء

ومن المسرح الألماني نأخذ نموذجا لأحد الكتاب الألمان والذي أثر بشكل ملحوظ في الحركة المسرحية ، لا على المستوى الألماني فحسب وإنما على المستوى العالمي ، هذا الكاتب هو صاحب المسرح الملحمي الذي أحدث ثورة في الدراما الحديثة •• برتولد بريخت •• وسوف نوجز الحديث عنه بما يخدم الموضوع المعالج وهو « الاغتراب » ومدى تأثير المسرح المصري من اغتراب المسرح العالمي ، لهذا سيكون الحديث عن بريخت لا من وجهة النظر التكنيكية ، بل من وجهة نظر الاغتراب ، وسنعمد في هذا على تحليلنا لأحدى مسرحياته وهي مسرحية « السيد بنتلا وتابعه ماني » •• غير أننا رأينا من الضرورة لقاء الضوء على بعض أعماله المسرحية الأخرى •

ولد برتولد بريخت في ١٠ فبراير عام ١٨٩٨ في مدينة أوجسبرج القديمة فيما كان يعرف آنذاك بمملكة بافاريا (١) هذا وقد أصبح بريخت رائد كتاب المسرح الألماني بعد الحرب النازية ، مات بريخت بالجلطة على أثر انسداد الشريان التاجي في الرابع عشر من أغسطس عام ١٩٥٦ (٢) ولو نظرنا إلى أعمال بريخت لوجدنا أن كافة أعماله تبرز فيها تيمة الاغتراب على كافة أنواعه سواء كان اغترابا سياسيا أو اغترابا اجتماعيا أو اغترابا اقتصاديا أو اغترابا نفسيا لو جاز هذا التعبير • أن مسرحية « بعل » لتقف وحدها فريدة بين مسرحيات بريخت من حيث أنها بلا انتماء اجتماعي • فمشخصية « بعل » لا تكاد تظهر ثانية في أعماله حتى آخر الثلاثينات حين يصبح في الامكان رؤية بعل معدلا في شخصيات مثل « بنتلا » و « اذك » (٣) هذا وليس فقط نجد اغترابا في شخصيات

(١) بريخت تأليف رونالد جراي ترجمة نسيم مجلى ص ٩ •

(٢) نفس المرجع ص ٣٠ •

(٣) نفس المرجع ص ٥٩ •

« بعمل وبتلا واذك » بل تتوفر هذه القيمة في معظم مسرحيات بريخت ،  
أى فى العدد الأكبر من مسرحياته ، وشخصية بنتلا التى سنعالجها فى  
بحثنا تعتبر نموذجاً حياً من الاغتراب الاجتماعى والتى كانت عليه  
شخصيتى بعمل واذك ، اللتان تمثلان الاغتراب الاجتماعى فان بريخت  
نفسه يعد شخصية مفتربة وهذه اللهجة نحسها فى القصيدة التى تحمل  
اسمه « بوتولد بريخت المسكين » انه يقول فيها •

« فى الزلازل القادمة »

ارجو الا أدع سيجارتى تنطفىء ،

لأن طعمه مر

أنا بوتولد بريخت المسكين

حملتنى أمى من الفأبات السوداء •

والقت بى فى مدينة الأسفلت •

من زمن بعيد • (١)

وهو هنا يحاول التعبير عن القوضى السائدة فى المجتمع الرأسمالى  
وهى أساسها فوضى اقتصادية وسياسية ترجع الى اضطراب علاقات  
الانتاج (٢) ومن ثم نجد افتقار المجتمع الى التخطيط العلمى الذى يلى  
رغبات الجميع وبالتالي لم تلب كافة الرغبات وهنا يعيش المجتمع فى  
عزلة سواء كانت عزلة فردية أو عزلة شمولية ، والاغتراب هنا يكون  
على نوعين ، النحو الأول اقتصاديا والآخر سياسى • وحتى تزداد الرؤية  
نأخذ احدى مسرحيات بريخت بالمعالم والتحليل حتى نتبين مدى اغترابية  
وعزلة بريخت •• لذا سنعالج مسرحية « بنتلا وتايه مائى » الذى كتبها  
فى ١٩٤٠/٤/٧ وهى كوميديا كتبها وهو فى فنلندة واستمد مادتها من  
قصص الكاتبة الفنلندية هلافود ليوكى Hella-Wuolijoki كما استوحى  
أيضا موضوعها من شخصية المليونير فى فيلم « شارلى شابلن » المشهور  
« أمواه المدينة » وفيها أيضا ملامح من رواية ديودور « جاك المؤمن بالقدر »  
وبرواية كوركى « رب الحيز » •

(١) البلد البعيد • عبد الغفار مكاوى •

(٢) نفس المرجع •

## ١ - بنتلا يعيش على رجل

تدور أحداث المسرحية بين التناقض في شخصية « بنتلا » ، بين الانتماء والاعترا ب الانتماء في حالة الصحو والاعترا ب في حالة السكر ، وبنتلا أثناء الشرب وعندما يكون سكرًا نجده يتحدث عن القيم والأخلاق وما يجب أن يكون عليه الإنسان من مثل ، حتى أنه يتحدث إلى القاضي وحتى يصل به الطاف ليقول له « حاول إذن أن تسترد نفسك » وفي الوقت نفسه نجد السيد بنتلا أيضًا في حاجة لأن يسترد نفسه لأنه يسأل الغلام « في أي يوم نحن » هما الاثنان بنتلا والقاضي في حالة سكر . حالة اللاوعي الذي يعيشها بنتلا أثناء الشرب تجعله غارقًا في الاعترا ب والعزلة فترده إلى الشيء النبيل في ذاته ، وهنا نطرح سؤالًا . هل الإنسان يكون نبيلًا عندما يكون بعيدًا عن ذاته غارقًا في اللاوعي . أم أن الذات الحقيقية تبدو واضحة جلية وهي في لوعيتها ؟ . نعم اننا نجد الوجه الأبيض للسيد بنتلا وهو في عالم اللاوعي بعيدًا عن عالم الوعي ، فهو إذن الآن في عالم الاعترا ب . . . عالمه الأبيض فتراه يوجه كلامه إلى الغلام « افتح أذنيك ولا تعد إلى التخليط : كأس اكوافيت ، ويوم الجمعة . . فهمت ؟ » . . ودلالة أخرى على اعترا ب بنتلا في كلامه مع القاضي « أصبح ، ياميت لا تتركني هكذا وحدي » . . نرى السيد بنتلا يعامل خادمه معاملة طيبة وهو في حالة سكره . . . وفي حالة اغترابية عن المجتمع بكل ما يشوبه من دلالات لقبية ومناصب و ثراء وبكل ما في المجتمع من سلبيات ومنغصات فهو يدعو سائقه « ماتي » لأن يشرب معه الاكوافيت « أنت رجل قليل الثقة بالناس اليس كذلك ؟ افهم هذا . . ينبغي على الإنسان الا يشارك غرباء في مائدة واحدة . . ومعنى تستطيع ان تشرب وأنت مطمئن آمن ، يا أخني » . هو في الوعي ينحط إلى مستوى البهومية فلا يستطيع أحد ان يوقفه . . ولكن الذي يوقف بهوميته وانحطاطه هو الكأس . . انه علاجه الوحيد الذي يخرج به من عالم الوعي والانتماء والقنطرة والواقع . بما فيه من ردائل ونقائص وظلم واقطاع إلى عالم الاعترا ب . . عالم الصفاء الروحي . . والنقاء الجسداني . . هو انسان تائه بين النوبات . نوبة الافاقة التامة ، فيكون عندئذ انسانًا فاقد انسانيته فيبدو كحيوان قدر . . ونوبة الشرا ب فيكون عندئذ انسانًا بكل ما تحمّل الكلمة من انسانية ، فلم يجد بدا من ان يكون منفلقًا على نفسه في عزله وتوحده . . دلالة أخرى قد نفهم منها معنى العزلة وهي وهم وجود الإنسان الذي يتوسم الشعور بأنه حر . . هل يوجد انسان حر ؟ هذا شيء حقير . حقير هذا الإنسان الحر . . لأن

الحرية وهم والوهم مؤداه في النهاية الى الانعزال والانفصال والانفراد  
ومن ثم تصب الأشياء في قالب واحد ، الا وهو قالب الاغتراب « هذا  
غلط . ولماذا لا نكون حقراء ؟ ألسنا رجالا أحرارا » ويحاول العثور على  
حل لمشكلة ابنته في ان يطرح حلين اما ان يبيع الغاية الذي يمتلكها  
وأما أن يبيع نفسه .. ترى ماذا سيبيع بنتلا ؟ .. نراه في النهاية  
وبعد مجادلة مع خادمه ماتى يقترح ان يبيع نفسه .. يسعى الى الانفصال  
عن ذاته فهو يريد ان يتحلل من ذاته .. ان يقترب عن ذاته - اغتراب  
في الذات - ويجد لنفسه سببا هو من وجهة نظره مقنعه .. فهو لم  
يعرف من هو ؟ .. « وأعتقد مع ذلك اننى سأضحى بنفسى : على كل  
حال من أنا ؟ » وفي الوقت الذى نجد فيه بنتلا فى حوار مع تابعه ماتى  
نجد القاضى عى عزلة تامة .. فى عزلة عن ذاته .. قد يكون عزلة مؤقتة  
اذا جاز هذا التعبير ، فهو مستغرق فى شربه حتى فقد الوعي تماما .  
وينتهى الجزء الأول وبنتلا والقاضى وماتى فى حالة من اللاوعى .. وفى  
حالة من الاغتراب أو الانفصال عن عالم الوعي .

## ٢ - ايها • ابنة بنتلا

يبدأ الجزء الثانى أو المشهد الثانى من المسرحية وهو بعنوان « ايها »  
وهى ابنة السيد بنتلا .. ونفهم من هذا المشهد ان الملحق الدبلوماسى  
هو خطيب ايها .. ونفهم أيضا ان السيد بنتلا يحبذ ان يكون الملحق  
زوجها فى يوم ما .. السيد بنتلا يكون انسانا عندما يكون فى حالة  
سكر فهو يقول لابنته ايها « كونى انسانية » ولكن كيف تكون  
انسانية ؟ .. تكون انسانية لو أعطته زجاجة البورجونى أو الليكيز ..  
فهو عندما يكون فى حالة سكر أو حالة شراب يكون انسانيا ، يكون  
بعيدا عن الواقع منفصلا عنه .. لأنه لو كان مع الواقع أى فى الوعي  
بالواقع وبما يدور من حوله لكان فى حالة أخرى .. لكان فى الوعي ،  
وهذا معناه ان يكون فى الواقع أى ان يكون منفصلا عن ذاته الأصل ،  
ليرد الى ذاته الخارجية وعندما يكون انسانا آخر ، انسانا واقفيا واعيا ..  
ومن ثم لا يكون انسانيا ، وانما يكون هو ذلك الانسان المتأثر بالواقع  
وبما فى هذا الواقع من سلبيات وعندئذ نجد بنتلا الاقطاعى الأمر الناهى  
الذى فقد انسانيته منفصلا عن ذاته الأولى الى ذاته الأخرى - بنتلا  
صاحب الذاتيتين ، ذاتية السكر وذاتية المتيقظ . ويستمر بنتلا الذى  
لم يعرف هويته ، فيصعد انفصاله وتوحده وهذا ما نلجحه في عذرا  
الحوار .

بنتلا : سارحل من هنا • أنا هنا غير مبسوط • انظر أصل متأخرا  
فى الليل ، وتامل كيف أستقبل بأذرع مفتوحة ؟ •• هذا يذكرنى بحكاية  
الابن الضال يا فردريك ، لكن لم يذهبوا من أجل العجل السمين ، ولم  
أتلق اللوم •• أنا راحل •

ولكن من هو الابن الضال الذى فقد هويته ؟ أهو بنتلا  
أم من هو بالضبط ؟ •• أم هو الانسان المغترب •• يرحل بنتلا  
يبحث عن زجاجة أو اثنتين - انه لا يسعى الى الزججات •• انه يسعى  
الى اللاوعى •• هو يبحث عن ذاته الداخلية •• وتجد ايضا التى تدافع  
عن الملحق الدبلوماسى ايما دفاع وكأنها تعقد عليه المستقبل كله بشمولية  
المعنى على مستوى الرمز •• فهى لا تسعى الى مستقبل فردى ، وانما  
مستقبل شمولى ، يحمل معنى التغيير ، التغيير الشامل •• تغير الجبل  
كله • هذا أمر أحب أن يعرفه الجميع ، انه من أحسن الرؤوس فى الجبل  
الجديد •• وينتهى المشهد الثانى بالنفور الواضح بين ايضا وماتى •

### ٣ - خطيبات بنتلا الصباحية

يفتتح المشهد الثالث على بنتلا متذمرا لاصطدامه بعمود التلفراف ،  
هنا نجد السيد بنتلا فى حالة من الوعي التام •• انه ليس فى حالة  
سكره الذى يفقده وعيه وانتماءه ، لذا نجده فى حالة شعورية يقظة ،  
ومن ثم نجد الوجه الآخر لهذا السيد •• هذا الوجه الذى تطل منه  
عنقوانية السيد وجبروته ، هذا السيد صاحب الأملاك التى لا حدود لها  
والتي تنم عن شخصيته المستبدة والذى يتصرف مع الآخرين بأسلوب  
لا يبت للباقة بصلة ، وهذا واضح من معاملاته مع الآخرين الذين هم  
أقل منه فى المال • والأملاك •• من هم ليسوا من طبقته الاقطاعية ،  
حتى انه يسب العمود الذى يقف فى طريقه « مكانك فى الصف أيها  
العمود القذر » وجواره أيضا مع « أما المهربة » فيه منطق القوة  
والجبروت » وإذا لم تدلبنى على منزل الطبيب فسانسف كوخك هذا  
نسفا » غير أن السيد بنتلا ، هذا الاقطاعى يبدى شيئا هو جدير بالاحترام  
على المستوى الظاهرى ، وانما على المستوى الداخلى لنزعات الفرد الداخلية  
فهو انسان لا يستحق الا الضرب بالسوط لا على أحد المستويين وانما على  
المستويين معا •• فهو هنا - كما سيبدو من الحوار - ليس متمسكا  
بالقوانين أو محافظا عليها فى اتباعها ، وانما لأنه يملك هذا القانون أو  
بمعنى آخر هو فوق القانون •• ولو عمقنا المسألة أكثر من ذلك لوجدنا  
أن القانون لا يسرى عليه هو ولا على من هم فى مثل موقفه •• فهو  
صاحب المال وصاحب الأملاك وبوسعه أن يساوم على هذه القوانين ،

ولو أسهبنا في تحليلنا لقلناها في وجهتها الضريجة ، في شكل يعرى الحقائق ويتكشفها وهي أن فنلندا هذه بلا قانون وان كان بهسا قانون فلا يسرى على الأمياد وانما يسرى على من لا مال لهم ولا أملاك وهم الحفنة الاكثر عددا ٠٠ هم العبيد ٠٠ قد لا يكونون عبيدا من الوجهة الشكلية ، وانما هم عبيد على المستوى الاخضاعى والتسيطرى ٠٠ هكذا نجد السيد بنتلا في حالة شعوريته التامة ووعيه المتيقظ نراه على الوجه الآخر .

بنتلا : اليك عنى ، أيتها المرأة كيف تجرؤين على أن تعرضى على شرابا كحوليا غير مرخص به ؟ أنا لا أشرب الا الكحول المرخص به ، اما الآخر فلا ينزل فى حلقى ٠٠ الموت أفضل من مخالفة القوانين الفنلندية ؟ انى أمتثل لها بكل دقة ٠٠ وحين يحلو لى أن أنهال ضربا بالسوط على أحد فانى أفعل ذلك فى حدود القانون ، والا فلا .

يساوم السيد بنتلا الطبيب البيطرى ويحصل على التذكرة الذى سيحصل بها من الصيدلية على الكحول ٠٠ ويداعب فتاة الصيدلية مداعبة تلم وتوضح ما قلناه من ذى قبل ٠٠

بنتلا : أنا أحب الشرطة ، ان لهم أكبر أقدام فى العالم ، وخمس أصابع فى كل رجل ، لأنهم يحافظون على النظام ، وأنا أحب النظام « يعطيهما تذكرة الطبيب » وهذا ، يا حمامتى ، هو القانون والنظام ا

من خلال هذا الحوار للسيد بنتلا يتضح جليا من هو بنتلا المنتمى الواعى ٠٠ هو أبو القانون والنظام . كما نعرف عن بنتلا الى الواقع الذى يحياه بكل مفسداته ، انه زير لساء ، انه يريد مع كل زجاجة أو فى شكل أدق ، مع كل رشفة من زجاجة امرأة ، لذلك يوقع بفتاة الصيدلية وراعية البقر وعاملة التليفون ، كلهن سيأتين اليه يوم الأحد « أنا أخطب هنا خطبة جماعية » .

## ٤ - سوق الاستخدام

يفتح المشهد على السيد بنتلا وتابعه. ماتى وهم فى السوق للحصول على بعض العاملين الذين سوف يعملون فى خدمته سواء كان هذا فى الحقول أو فى استخراج الفحم النباتى الا أن بنتلا يعامل تابعه بشيء من الشدة التى لم يمهدها ماتى منه وهو فى حالة سكره غير أن بنتلا يقرر لماضى انه يصاب بنوبة من نوباته بين لحظة وأخرى وهذه النوبة هي بمثابة

التردد بين حالة الوعي واللاوعي .. حالة اليقظة وحالة السكر .. ماتى يحاول أن يستكتب بنتلا عقود العمال الذين سيشتغلون عنده ولكنه يرفض كتابة العقود قبل أن يعرفوه جيدا .

بنتلا : « يشرب » لا . لا أريد أن أصبح غير انساني ، أريد أن أقترب من رجالى قبل أن يرتبط كل منا بالآخر . على أن أقول لهم أولا أى نوع من الرجال أنا ، ليخبروا هل سيكونون على وفاق معى . المسألة كلها تتوقف على هذا .. أى نوع من الرجال أنا ؟ ..

وامعانا فى المسألة وتعميقا لها نجد بنتلا يخاطب ماتى وهو فى كل وعيه وكأنه يعرف نقطة ضعفه وهى انه فى حالة وعيه ويقظة الشعور فيه ، يكون لا انساني التفكير ، ولا انساني الفعل لذا فهو لا يحب عقد الصفقات الا وهو فى صورته الثانية ، وهو فى وجهه الآخر ، أى أن يكون بنتلا اللاواعى وليس بنتلا الواعى .. أى أنه يريد أن يكون بنتلا صاحب الوجه الأبيض عندما يعقد الصفقات ..

بنتلا : لا أحب عقد الصفقات حتى أكون قد شربت ، ولو كأسا واحدة . بنتلا اللامتمنى .. بنتلا المنفصل .. المنزل .. المخرب ، هو بنتلا الذى يحمل الكأس ويشرب حتى يغيب عن الوجود .. هو لا يغيب عن الوجود كانسان ، ولكن الذى يغيب عن الوجود هو بنتلا اللانسانى .. لهذا يجد ملاذه فى الكأس عندما يريد أن يقوم بعمل انسانى .. فعندما يكون انسانيا يكون مقتربا ، لأن انسانيته مزفوضة من قبل الواقع .. لأنه لو تعامل مع الواقع بانسانيته سيلقد الكثير ، ويكاد يفقد ما يملك لهذا يفضل أن يكون انسانيا وهو مقرب ، أى يكون مقتربا عندما يكون سكران .

## ٥ - فضيحة فى بنتلا

مازالت المسرحية تسير على نفس النغمة التى أوضحنها فيما سبق . ومازلنا نعرف على من هو السيد بنتلا ويوضح هذا أكثر الكلام الذى يدور بين ماتى والعامل البائس اذ يحاول أن يعرف الأخير ، هل سيكون بنتلا جادا فى كلامه ؟ .. وهل سيستخدمه ؟

واجابة ماتى له تلقى بعض الضوء على شخصيته .

العامل البائس : هل تظن انه سيستخدمنى ؟ ..

ماتى : لا . حينما يفيق من سكره سيبتين له حالك .

العامل البائس : لكنه حين يكون سكرانا لا يكتب عقدا أيضا .

ويعد هل سيشرب بنتلا القهوة ؟ وماذا بعد شرب القهوة ؟ ٠٠ هل سيفيق وماذا سيفعل لو أفاق ؟ ٠٠ هذه علامات استفهام كبيرة مستجلا لنا جلوا عن شخصية هذا السيد ٠٠ لقد شرب بنتلا القهوة وأفاق وأصبح الشخص الآخر لوجه الآخر ، أصبح السيد بنتلا صاحب شخصية المنتسب الواعي اللامقرب ، لذا نجده يلقى الأوامر والقرارات فيستبد « بفينا » الخادمة وماتى تابعه حتى لجمعه يتهمه بسرقة حافظة نقوده ، وطرده للعامل البائس « إيفا » ابنة السيد بنتلا أصبحت لا ترغب أن تخطف للملحق الدبلوماسى لأنه من وجهة نظرها غير صالح للزواج مع انه رجل لطيف ٠٠ هذا كلامها مع ماتى التابع الى أن يسير بهما النقاش الذى يأخذ منطق التعالى والكبرياء ، فهى لا تتصور أن تتناقش مع انسان وضيع « كماتى » فكيف سمحت لنفسها أن يتناقش معها وهو الانسان الأقل منها فى المكانة الاجتماعية ٠٠ هى ابنة السيد بنتلا أما هو فهو ابن من ؟ ٠٠ فمازالت اللهجة التى تفرق بين الطبقتين الأرستقراطية والدنيا موجودة ومتحركة رغم مرور الزمن عليها ، فالسرحية كتبت بعد انصرام زمن الاقطاع ، الا أن اللهجة مازالت باقية تسترد أنفاسها فى شخص السيد بنتلا فى حالة من حالاته وهى السكر ، وفى ابنته أيضا .

إيفا : لست فى مأزق ، كما تقول بوقاحة . وانى أسائل نفسى كيف اتناقش معك فى مثل هذه الأمور الدقيقة ؟

ماتى : المناقشة عادة انسانية جدا . وبها نمتاز عن الحيوان . لو أن البقر يستطيع أن يتناقش مع بعضه البعض ، لأغلقت المذابح منذ وقت طويل .

ان ماتى فى كلامه هذا يرد عليها بأكثر وقاحة ولكنها وقاحة محترمة ولعلها تفهم ما معنى ! غير أن إيفا تبدو انسانية بعض الوقت للمساعدة التى سيقدمها ماتى لها وهو انه سيخلصها من الملحق على أن يمثل انها يهيمن ببعضيهما حبا ٠٠ فى هذه الأثناء يتبادل الحوار بنتلا والملحق الدبلوماسى وبعضى من أمامها ماتى الذى يتوجه الى الحمام حيث تنتظره إيفا لينفذ أبعاد اللعبة ، غير أن الملحق وبنتلا يقودهما الحوار حتى لأن يتمثل الملحق معاملة إيفا له بالبرود . ويقارن هذا بموقف بلاده مع روسيا ، ويتدارك كل من بنتلا والملحق ما هما عليه كل من إيفا وماتى حتى لينهر ابنته وماتى نهرا شديدا غير أن الملحق بكل برود يتقلع ما حدث ، ويأخذ السيد بنتلا ليلعبا البلياردو .

## ٦ - محادثة بخصوص الحلازون

الآنسة « ايفا » تستدعى ماتى ليخرج معها الى الضيعة . ويدعى ماتى لنفسه انه مهم : فلو ان السيارة تعطلت فى الطريق فالسادة سيخوضون فى الوحل ويسقطون فى الخنادق موتى ، على العكس فلو الغوا كل المدرسين فى المدارس . ولو الغوا أيضا الرقباء فلن تكون هناك حاجة الى مدرسين ولا الى الرقابة ، ولكانت الدولة وفرت مرتباتهم . هنا ادرك ماتى اهميته لذا فهو يتكلم بلهجة متمردة . . لهجة انتمائية مما يزيل اغترابه ولوعيه بأمور الحياة والواقع الذى هو ابنه . . فهو ابن واقعه ، ومن ثم هو فى الوعى ولهذا هو غير مقترب (١) . لأن ما يزيل الاغتراب عند برخت هو الوعى « تأتى ايفا الى ماتى ليأخذها بالقرب الى الجزيرة للحصول على بعض الحلازون لمادة الخطبة غدا غير أن محاولة ايفا فى اصطحاب ماتى الى الجزيرة تبوء بالفشل . مما يقودها الى انها تقول انها لا تريد الملحق بل تريد ماتى وقد يكون السبب فى ذلك هو ماتى نفسه ، حين ينشر حول نفسه الكبرياء مما سلب لب ايفا وجعلها تبج بهذا التابع ماتى ، غير انه لا يعبأ بها بالانصراف الى جريدته التى بين يديه .

## ٧ - جمعية خطيبات السيد بنتلا

فى هذا المشهد يقابل السيد بنتلا الفتيات الذى قابلهن ووعدهن بأن يأتين يوم الأحد لعقد خطبته عليهن ولكن كيف سيقابلهن وهو الآن فى حالة تامة من الوعى على عكس الحالة الذى قابلهن بها فى المرة الأولى وهو فى حالة سكر . . لقد أصبح الآن ينفر من العاملين عنده وينفر من العلاقات الغرامية التى تنتشر بينهم وأيضا ينفر من علاقة « ايفا » و « ماتى » تابعه ، فكيف اذن سيقابل الفتيات ، عاملة التليفون وراعية البقر وفتاة الصيدلية وأما المهربة ؟ . . ويقابل ماتى خطيبات السيد بنتلا ويكون منهن جمعية سماها جمعية خطيبات السيد بنتلا ، ولكنه متخوف من مقابلته اياهن ولهذا يقترح ماتى عليهن أن يسقيه حتى يحسن مقابلتهن ولكنه لا يسقيه اللبن ، ويقدمهن ماتى الى القاضى .

ماتى : يا حضرة القاضى ! هؤلاء اربع نسوة رقيقات الحال غارقات فى القلق ، يخشين رفض دعاويهن . وقد قمن برحلة طويلة على طريق

(١) مجلة الفكر المجلد العاشر ، الاغتراب فى المسرح المعاصر من خلال مسرح برخس  
د. متى سمح أبو سنة .

«ملوء بالاتربة من أجل اللحاق بخطيبيهن • فمنذ عشرة أيام ، فى ذات صباح  
وصل الى القرية فى سيارة استوديبىكر سيد ميسور ، وقد تبادل معهن  
الخواتم وعقد معهن الخطبة ( ولا شك فى انه اليوم يود لو لم يحصل من  
هذا شيء • اذ واجبك ، يا حضرة القاضى ، وانطق بحكمك ، خذ حذرك ،  
فلو تركتهن اليوم دون حماية ؛ فلربما يأتى يوم لا توجد فيه محكمة عليا  
فى فيبورج •

الفتيات الاربع يمثلن صوت الشعب ، لذلك كان تشكيل الجمعية ،  
والان ماذا يفعل السيد بنتلا فى حالته الواعية ؟ • الا أنه يطردهن شر  
طرده « أنا ؟ أنا لا أعرف واحدة منك » فالذى قابلهن فى المقابلة الأولى هو  
بنتلا السكر وليس بنتلا فى وعيه ، والذى قابلهن فى المقابلة الثانية هو  
بنتلا المتيقظ الواعى لذا كان عليه أن يطردهن لأنه الانسان المنتمى وليس  
المغترب ، المنتمى الى الواقع والذى يتصرف من خلال هذا الواقع المسوخ ،  
وليس المغترب الطيب القلب • ان الوعى عنده يزيل اغترابه •

## ٨ - حكايات فنلندية

هذا المشهد يجمع السيدات الأربع ، أما المهربة وعاملة التليفون ،  
وراعية البقر ، وفتاة الصيدلية ، يتحدثن عن السيد بنتلا ومن فى مقامه  
وحيدينهن يساهم فى القاء الضوء على هذه الشخصية المحيرة التى تعرف على  
وجهين ، وجه سكير مغترب طيب ينضح بالخير ووجه يقظ واع منتم كله  
جبن واستبداد وعبت بأمال الآخرين ، هذا ما يترجمه هنا المشهد • وليس  
هذا الحوار ينسحب فقط على السيد بنتلا ، وانما ينسحب على من هم مثل  
طبائع واملاك هذا السيد ، هكذا رئيس الشرطة وزوجته ، وفى هذا المجتمع  
الذى تجرى فيه حوادث المسرحية ، يسود نوعان من الطبقات الاجتماعية  
وهى اما الطبقة التى تملك كل شيء ، واما الطبقة التى لا تملك شيئا مما  
يجعل احدى الطبقتين تمرد على الاخرى ، غير ان التمرد يكون من الطبقة  
الادنى • الطبقة المحرومة ، وتجد هذه الطبقة نفسها عاجزة عن تحقيق  
الشيء القليل فتهرع الى الاغتراب • والاغتراب هنا يعزف على نغمتين ،  
نغمة اجتماعية حيث الاغتراب الاجتماعى ، ونغمة سياسية ، حيث الاغتراب  
السياسى ، وهذا مرده الى السيطرة والتسيطر ، فلو تأملنا على نحو عقلانى  
هذه الجملة على لسان حال « أما المهربة » لتأكد لنا صدق تحليلنا ،

أما المهربة : لا تقبل منهم شيئا هذا جميل حين يكون عندهم كل  
شيء ، ونحن لا شيء • الا نشرب قطرة من النهر ، حين تموت عطشنا •

## ٩ - بنتلا يعطى ابنته لرجل

يفتح المشهد على القسيس والقاضى والمحامى والملحق والسيد بنتلا . الكل فى حالة من السرور بينما نجد بنتلا مكتئبا صارما يسب ويلعن الملحق الدبلوماسى ويطرده شر طرده وينعته بأنه ، جراد بشياب رسمية ! جراد ملتهم للغابات ، ان الملحق جاء يخطب ايفا ليس حبا لها وانما طمعا فى املاك والدها . لذا كان موقف بنتلا من الملحق بعد أن عرف انه « مدين » وانه هو الذى اشترى السند الذى يحمل اسمه حتى ينقله . غير أن الملحق ابدى بشكل ما عدم شرفه ونزاهته .. لهذا يقرر بنتلا اعطاء ابنته لرجل شريف هو « ماتى » التابع . لقد اتخذ السيد هذا القرار وهو فى حالة من الحالتين الذى يبدو عليهما وهى حالة السكر . وهو فى حالة سكره يبدى إعجابا وحبا لماتى تابعه .. وهو أيضا عندما يكون على نفس الحالة يبدى كل البغض لهذا الملحق الدبلوماسى . يخرج الجميع غاضبون ماعدا القسيس وزوجته ، ويحتمع بنتلا وماتى وأيفا للاحتفال بالخطوبة الجديدة . الا أن ماتى قد ذكر لايفا فى فصل سابق ان على والدها السيد ان يعطيها مصنعا لنشر الخشب اذا قدر لهما ان يتزوجا حتى يستطيع ان يحتفظ لها ب حياة هى تحياها من قبل وهى الحياة الميسورة . والآن تنازل ايفا عن مثل هذه الحياة التى ستبعد ماتى عنها غير أن قرارها هذا كان نتيجة افراطها فى الشرب فهى تريد أن تعيش معه حتى لو كان ذلك فى ضيعة فان ايفا تفعل كما يفعل بنتلا .. مزاج ايفا هو نفسه مزاج السيد والدها .. ايفا والسيد يعزفان على نفمة واحدة .. النوبات التى تصيب بنتلا تصيب ايفا . ماتى يقرر لها حقيقة كانت غائبة عنها وهى الوجه الآخر للسيد فى حالة يقظته وصحوه ، فهو عندما يفيق سينسى كل ما حدث وسيصرف على نهار واقعى .

ماتى : ينقد السيد بنتلا ؟ ان فى ذهنك مالك مصنع نشر الخشب . لا تحسبى له حسابا ففدا صباحا حين يفيق السيد بنتلا ويعود الى رشده سيصير من جديد رجلا عاقلا .

بنتلا : اسكت ، لا تتكلم عن هذا البنتلا ، عدونا جميعا . لقد غرق هذه الليلة فى زجاجة من شراب « البنش » هذا الرجل الشرير ، أما الآن على حقيقتى ، لقد صرت كائنات انسانية . أشربوا اتم أيضا صيروا انسانين ، ولا تياسوا !

ان بنتلا يرفض بنتلا اليقظ الراعى المنتمى الذى يدعته بأنه عدو للجميع ويتمسك ببنتلا المغترب اللانتمى .. بنتلا الطيب الخير لدرجة

انه يرى انه على حقيقته كانسان بكل ما تحمله الكلمة من انسانية ، عندما يكون على هذه الحالة - السكير - بل وأكثر من ذلك يطلب منهم جميعا ان يكونوا انسانيين . ونخلص من هذا ان بنتلا يفضل بنتلا المقرب الطيب ، والاعترا ب هنا على كافة أنواعه الاقتصادى والاجتماعى . انه فجأة سيمتج التابع ماتى النقود والمصنع مما سيحسن من مركزه الاجتماعى والاقتصادى . يقوم ماتى بامتحان « ايفا » فى بعض أمور الحياة معه فهل تستطيع ان تتكيف معه ؟ فيعطيه جوربا لتجيكه فتفشل ثم يمثل أنه عائد بعد يوم عمل متعب فكيف تتصرف اياه ؟ .. ولكنها تفشل أيضا . كما يفشل بنتلا فى الحصول على خطيب لابنته الذى رفضها تابعه ماتى

## ١٠ - نحن الأماي

هذا المشهد القصير لا يقدم ولا يؤخر ، ولو حذف لم يصب المسرحية بشئ ولا يتأثر بناؤها .. غير ان هذا المشهد لا يعطى جديدا ، لا للشخصيات ولا للشخصية الرئيسية ، سوى همهمات فى الاشياء .. مجرد تنفيث عن المشهد الذى سبقه .

## ١١ - السيد بنتلا وتابعه ماتى يصعدان جبل هتلم

فى هذا المشهد تتراكم الهموم والمتاعب على السيد بنتلا نتيجة شربه الذى أدى به الى السكر والذى أفقده وعيه بالواقع وما يدور فيه .. لأنه كيف يتعامل مع هذا الواقع بكل مفسداته وهو سكير . هذه الحالة يبدو عليها فى كل الطيبة والاستعداد للخير ، فكيف يتصرف مع الواقع وهو غريب عنه .. يتعامل معه وهو فى استعداد للخير والواقع على العكس . لذا وجب عليه ان ينتمى الى هذا الواقع بكل وعيه لكى يتسنى التصدى له . فكما سبق الذكر نحن نرى أن السيد بنتلا فى صورتين : الصورة الأولى له وهو فى حالة سكره مقرب طيب يحمل فى ثناياه كل معاني الخير وهذا ... ما يدحضه الواقع ويهزمه لأنه لا يقوى على التصدى له . والصورة الثانية وهو فى حالة وعيه وانتمائه فيبدو شريدا يتعامل مع الواقع بشراسة لذلك لا يجرؤ أحد على مجابته أو هزيمته . فبعد ان مر بنتلا بكلتا التجربتين وثبت له جدوى احدى التجربتين فصاح يقول :

بنتلا : يالاينا ، لا أستطيع أن أرى الكحول بعد .

هنا تحدد اختياره ، هذا الاختيار ، هو اختياره للصورة الثانية لبنتلا المنتمى الذى يعيش فى الوعي ويتعامل مع الواقع بكل شراسة ، لذلك قرر أيضا تحطيم كل الزجافات الكحولية التى تفقده توازنه وانتماؤه . الا أن ماتى التابع الذى يمتلئ بالحُب والذكاء ينجح فى أن يملأ جوف بنتلا بالكحول حتى يتملئ فى سكره من جديد ، الا أن هذا السكر لا ينيه عن عزمه هذه المرة ، حتى انه يعطى « سوركلا » وأولاده النقود ليرحلوا . غير أن هذا السكر يوضح شيئا من معالم شخصية بنتلا ، فنعرف انه شيعوى . ولكن هل يكون بنتلا هو نفسه . بريخت ؟ فهو يسدى النصيح الى أولاد « سوركلا » اسرقوا ، انهبوا ، كونو شيوعيين ، لكن لا تكونوا اقزاما ، تلك هى النصيحة التى يسديها اليكم بنتلا .

ينجح ماتى فى كسب بنتلا الى صفه لا ضده لدرجة انه يجعله يزيد راتبه الشهري حتى يصل الى ثلثمائة وخمسين ، بدلا من ثلثمائة فقط . ويزيد تمسكا به فيقول « أنا راض عنك تماما » وأكثر من ذلك فماتى قد استولى على لب بنتلا وينتهى بهما الحوار حتى نجد ما بسريرة التابع حين يقول :

ماتى : قلبى يفيض حين أرى غاباتك ، يا سيد بنتلا .

## ١٢ - ماتى يدير ظهره الى بنتلا

هنا قد أدرك ماتى انه لا وجود له فى ضيمة بنتلا خاصة وإن السيد له مزاج مفهوم ، بل هو رهين مزاجين وماتى لا يحب ، بل لا يقوى على أن يكون كالكرة التى يحركها المزاجين ، مزاج الصحو ، ومزاج السكر . لهذا قرر الرحيل دون أن يراه بنتلا الذى جعله صديقا له ؛ ولبقى بكلمة تحمل معنى الموعظة لا سواها حين يقول « وسيلقون سيديا جيد الطبع اذ الكل صار سيد نفسه » .

وتنتهى مسرحية « السيد بنتلا وتابعه ماتى » بنشيد السيد بنتلا الذى يقص كل قصة المسرحية . وهنا ندرك تماما ما كانت عليه شخصية السيد بنتلا ؛ فهو حائر بين بنتلا المنتمى الواقعى الذى يفرق فى الوعي فيصطلم بالواقع ويتمرد عليه فيهرع الى الاغتراب واللا انتماؤه بعيدا عن الواقع ومفلسداته وما يسوده من نظم رأسمالية فاسدة وعدم وجود التكافؤ الطبقي لهذا ضل بنتلا السكر الذى يزيل عنه الوعي فيعيش فى حالة لا يكون سوى إنسان طيب لديه بؤادر الاستعداد للخير . هكذا فضل السيد بنتلا على طول أحداث ومشاهد المسرحية أن يكون فى أسعد لحظاته مغتربا ، لا منتميا .

### الفصل الثالث

## مجتمع الخراتيت أم مجتمع برانجيه

قد يبدو من العسير تناول مسرح يونسكو بالتحليل ، دون التعرف على حياة يونسكو ذاته . . . حتى لاننا نجد بشكل واضح الرؤية الذاتية على المستوى الفردي في مسرحه ، وعلى المستوى الشمولى مدى التفسخ الذى ساد عصره . فلا نستطيع أن نفصل يونسكو عن عصره . . . ولا نستطيع أيضا ان نفصل عصر يونسكو عن ذاته هو . . . الا أن يونسكو كثيرا ما يخلص نفسه من عصره ليمدح فى أغلب الاحايين ذاتى النظرة الى الواقع ، لا لكونه يتملص من هذا الواقع ، بل ليمرّد عليه ، ويعلم انفصاله والعزله عنه حتى تستبد به النزعة الانفرادية ليهرع الى الوحدة والاعتراب ، وليس أدل على هذا ما نجده فى شخصيات مسرحياته وشخصيته هو نفسه ، اذ تغلب عليه فكرة الموت بشكل ملح ومتسلط وتكاد هذه الفكرة تبرز فى غالبية مسرحياته ، ولو نظرنا الى عناوين هذه المسرحيات فسنجد منها « الملك يموت » و « الغضب » الى آخر هذه النظرة التشاؤمية السوداء ، ونخلص من هذا أن يونسكو سوداوى النظرة ، لذا فهو يخضع كل قضاياها التى يتناولها بالمعالجة حسب هذه النظرة السوداوية ، ومن ثم يجد نفسه فى برائن الاغتراب (١) فى الملك يموت يعاود برانجيه الظهور بعد أن رأيناه فى الخراتيت وفى قفزة فى الهواء . نراه ملكا اصابه الوهن ، تتفسخ مملكته وتنهار ، ويقال له انه سيودع الدنيا بعد ساعة ونصف . وتحول المسرحية الى مآتم للملك برانجيه تتوالى فيها طقوس تداعيه وموته . وعندما يفقد سيطرته على حاوصه - وهو آخر جندي من جيشه - وعلى خصادمه وزوجته ، يتحلل عالمه ويتفتت بما فى ذلك الاثاث من حوله وفى النهاية نجده وحيدا فى هذا الخواء جالسا على عرشه الذى يتحلل بدوره الى ذرات

(١) للجلد الخامس من الأعمال المختارة - يوجين يونسكو آخر الطلاق .

تختفى ومعها الملك برانجية • هذا وسوف نتعرض للقضية بشكل أمثل عند تحليلنا المسرحية « الخريت » كنموذج للاغتراب في مسرح يونسكو •• هذا وتؤكد جميع الدراسات قلق ووحدة وعزلة يونسكو • وفي هذه الدراسة نحاول أن نؤكد فكرة الاغتراب ، فقد وقفت كافة شخصيات دراما يونسكو تعلن عجز المجتمع عن تلبية رغبات الفرد ، فبرانجية في الخريت رفض أن يتأقلم مع الواقع العاجز •• رفض الانتماء لهذا المجتمع لذلك أثر لنفسه العزلة واللائتواء حتى كان له النصيب الأكبر في الاغتراب (١) وكان ما سمي بالمسرح الجديد • بيكيت ويونسكو ، وأدايوف ، ثلاثة من الأجانب استقروا في فرنسا ، ثلاثة قتلعت جذورهم وعبروا ، اما بالمسرحية واما بالضحك عن حيرة تلك الوجودية • وتطورت نظريات اللامعقول في الوقت الذي اكتشف فيه كل واحد استحالة الاتصال بين الكائنات ، صاح كل فرد قائلا : أنا وحيد امام مجتمع عاجز وسماه بلا نور • وفي الوقت نفسه ، وجد شاعر لم يعرف قدره ، بول كلودويل ، صعدى هائل لصوته المسيحي وكان اناسا هائمين حاولوا أن يتعلقوا بأمال ظنونها مفقودة • ولا شك أن المسرح لم يؤد وظيفة أبدا بمثل هذا الوضوح ، خلال تاريخه ووظيفته كداة للكشف عن قلق الانسان • ونمضى مع يونسكو الذي يبين لنا مدى التاكيد من رسوخ فكرة الاغتراب في مسرحه ، فنراه وثيق الصلة بمسرحياته ، فتأكد نرى شخصية يونسكو نفسه في ابطاله • وامانا فى الوضوح أكاد أقول أن يونسكو هو العزلة وهو الانفصال ، وبمعنى أعمق ، يونسكو هو الانسان المغترب • فقد رغب يونسكو في تحليل مسرحية « الخريت » بصورة خفيفة في حوار بينه وبين نفسه فيقول (٢) :

**نفسى :** أذن لقد وقعت انت نفسك في خطأ الاندماج والمشاركة •

**أنا :** هذا صحيح ! ولكن بما أن لهذه المسرحية أيضا فضلا آخر هو غرس عدم المشاركة والانفصال •

هذا يؤكد مدى اللائتواء الذي يصيب يونسكو واحساسه المستمر بالقتامة والسوداوية لدرجة أن النقاد اعتبروا أدبه « أدب أسود » حيث تمتاز أعمال كتاب ما بعد الحرب العالمية الأولى بالأعمال القاتمة لدرجة أنه حينما اختار موضوعا لنيل درجة الدكتوراه ، اختار موضوعا عن الموت « الموت والخطيئة في الأدب الفرنسى منذ بودلير حتى العصر الحاضر » غير أنه لم يتمها (٣) ويرى يونسكو أن من المدهش حقا أن تحظى بأعجاب العالم

(١) المسرح وقلق البشر تأليف بيرآنجية توشار ترجمة د • سامية أحمد أسعد ص ٧٤ •

(٢) المسرح الفرنسى المعاصر بقلم لطفى قام ص ٢٥٣ •

(٣) نفس المرجع ص ٢٥٣ •

باسره مغامرة بطل قصته ، تلك الشخصية - برانجية - التي تنزع الى الفردية والعزلة ، فلعله في هذه العزلة العميقة ، تكمن وحدة المشاعر والمشاركة العالمية في الاحساسات المتأصلة في قلب الانسان ، ونخلص من هذا الى ان الاحساس بالعزلة احساس عالمي في هذا العصر الذي انتشر فيه الاحساس بالغربة والذي صنعه العصر بمتغيراته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية . وحتى تتأكد الرؤية سنأخذ احدى مسرحيات يونسكو بالتحليل بحثا عن الاغتراب فيرى بعض النقاد ان مسرحية (١) « الخريت » تمثل بداية مرحلة هامة في ادب يونسكو فالبطل « برانجية » يقف وحيدا في آخر المسرحية .

كتبت مسرحية « الخريت » في ٢٥ يناير سنة ١٩٦٠ وعرضت على مسرح تياتروى فرانس .٠٠ تمتلئ المسرحية بالارشادات والملاحظات ، فلو تأملنا منذ البداية هذه الملاحظات والارشادات من خلال وصف المؤلف لشخصية برانجية واهماله في زيه ، يدل على عدم اهتمام برانجية بالحياة وعلى انه يتنابه شعور مستمر بأنه يقترب ، وتفتتح المسرحية على «البقالة» ثم جين وبرانجية ونعرف من حوارهما انهما صديقان .٠٠ ووصف جين اللابس وحذاء برانجية يدل على مدى نفوره منه ومن ثم فهو - برانجية - لا يهتم بنفسه ولا يهتم الآخرون به .٠٠ وتلاحظ خادمة المقهى وجود خريت يسر من بعيد ويأخذ الجميع يتحاورون حول هذا الخريت ، منهم من لم يصدق ومنهم من يفكر في هذا الخريت منطقيا . الى ان يتأكد الجميع الى حقيقة وجود الخريت وتثار حوله بعد ذلك المناقشات .٠٠ منهم من يقول انه رأى خريتا وحيد القرن ، ومنهم من يقول انه يقرنن الى آخر هذه المجادلات، ويحاول يونسكو أن يمتطى المجادلة بواسطة شخصية «المنطقي» الا ان هذه الدراسة تبحث عن الاغتراب في هذه المسرحية والذي نراه بشكل واضح كل الوضوح في شخصية « برانجية » والغربة في هذه الشخصية متنوعة . وهذا ما سنستوضحه على طول الاحداث . وهنا نستكشف اول ملمح للغربة ، وهو شعور بها ولكن ما نوع الغربة .٠٠ انها اغتراب في الذات لدرجة الضيق من هذا الوجود .٠٠ الوجود بين الناس ، وهو نفس الحال الذي يكون عليه « بنتلا » في مسرحية « بنتلا وتابعه ماتي » حين يجد هدوء نفسه في الكاس الذي يبعده عن الدنيا بكل مفسداتها .

برانجية : لا ادرى تماما . هي مخاوف يصعب تحديدها . اشعر بضيق لوجودي بين الناس ، حينئذ أتناول كاسا ، مما يدخل الهدوء على نفسي ، يزيل توترى فانسى .

(١) مقالة مسرحية الخريت من المسرح العالمي ترجمة عبد الرشيد الصادق .

وفي مكان آخر يقول برانجية ، تلك الشخصية الطاعنة في الغربة .  
برانجية : « لجين » أنا شخصيا ، لا أكاد أقوى على الحياة إلا بمشقة ،  
بل لعلني لم يعد لدى رغبة في أن أحيي .

وننتقل الى لون آخر من ألوان الاغتراب وهو اغتراب الفكر لأنه لو  
كان يفكر لكان موجودا .

جين : ( لبرانجية ) أنت لست موجودا يا عزيزي ، لانك لا تفكر . فكر  
تكن موجودا .

بل ان شخصية برانجية لا ترفض الفكر فقط وانما ترفض الذكاء  
والوعي لذلك ترفض أسباب ازالة الاغتراب ومن ثم هو مفترب ، ويحاول  
« جين » ان يزيل عنه الاغتراب . عن برانجية - بأن يترك الخمر ويهتم  
بزيارة المتاحف وقراءة المجلات الأدبية والاستماع الى المحاضرات .

جين : « لبرانجية » زر المتاحف ، وأقرأ المجلات الأدبية ، واستمع الى  
المحاضرات . سيخلصك هذا من مخاوفك ، ويذهب نفسك . وفي أربعة  
أسابيع ؛ تصير انسانا مثقفا .

برانجية : أنت على صواب ؛ أنت على صواب . سأعمل على أن أكون مطلعاً  
كما تقول .

هل تكون هذه الاستجابة المؤقتة بداية الوعي ؟ . وهل ستكون ملامح  
ازالة الاغتراب . . . لأنه لو كان الانسان في كامل وعيه سيكون قد مر  
بتجارب عديدة ويكون قد اصطلم بالواقع وتكيف معه وتلوث به ، ومن ثم  
لا يكون هناك تداعي الى العزلة والوحدة ولكن عندما يتعلم ويفتح على الدنيا  
بالتشقيف وتغير حياته من الجمود واللامبالاة الى النشاط والثقافة . . هل  
سيجد في كل هذا سبباً لازالة الاغتراب أم ان هذا الوعي سيبرده الى  
عزلته مرة أخرى ، بعد أن يتعرف على العالم الذي يعيش فيه . . هذا  
العالم غير البريء ، هذا العالم الملوث .

الآن يتأكد للجميع صحة وجود الخرتيت مما يصابون بالهلع والخوف  
لا مفر فالخرتيت موجود ، والكل راوه بأعينهم ، ولكن السؤال من أين  
جاء الخرتيت ؟ . . سؤال يبحثون له عن اجابة ولكن دون جدوى . . هل  
هو مرض سوف يتفشى في المدينة حتى تأتي اللحظة التي تزداد فيها  
عدد الخراتيت ؟ ومن هم جماعة الخراتيت ؟

هذا ما سوف نحاول التوصل اليه من خلال تحليلنا في ضوء البحث  
عن الاغتراب في هذه المسرحية التي من الصعوبة معالجتها بالتحليل لما فيها  
من افراط في العبث ، غير ان هذا العبث فيه رائحة الاغتراب بشكل يدعو  
الى البحث والاستمرار في الجهد ، في محاولة للوصول الى الغاية ، مادامت  
الوسيلة تتسم بالجهد المتواصل .

ونصل مع سير الاحداث الى نقطة قد تكون هامة وهي « الحب » هل هذا الحب يكون سببا في حب الحياة والتمسك بها ويكون ايضا سببا لازالة الاغتراب ان برانجيه يحب « ديزى » هل هذا الحب سيخرجه من غربته أم لا ؟ ؟ هذا ماسوف نعرفه فيما بعد وينتهى الفصل الاول ونعرف ان اسباب اغتراب برانجيه هو عدم الوعي والجهل . فهل يستطيع ازالة اغترابه عن طريق التثقيف والوعي . هذا ما سنحاول التوصل اليه في الفصول الاخرى .

### العبث والاغتراب :

العبث نوع من الاغتراب ، اذ يتناقش الانسان في اشياء غير منطقية . عبثية بعيدة عن الوعي ، أو قربية من الوعي ، ولكنه اغتراب قد يبدو مباشرا فيجد هنا الشخصيات تتناقش في اشياء غير مهمة أو غير واعية بالمعنى المنطقي . كالمنطقي الذي يخضع كل شيء للمنطق في محاولة لتفلسف الامور لنسيان القضية الاساسية . فما هي قصة الحرثيت الذي تدور حولة المسرحية ؟ فهم يتناقشون في امور لا طائل من ورائها ثم يعودون فيحدثون عن الحرثيت ، فما هي اذن قصة الحرثيت ؟ ؟ ان هذا الحرثيت هو لب القضية الذي يعالجها يونسكو في شكل عبثي المذهب ، اذ ان يونسكو ينظر الى كل ما هو موجود في المجتمع على انه عبث ولا يستحق أكثر من هذه النظرة ، فالانسان عاجز تماما أمام المجتمع العاجز . . حتى ان برانجيه يعلن في نهاية المسرحية وقوفه وحيدا في هذا العالم - ولكننا لا نسبق الأحداث - هنا ثمة حقيقة ان الحرثيت موجود بالفعل ، والكل في رعب وفزع ، ولكن هل المرض هو مرض الحرثيت ؟ ؟ ام هو مرض اصاب المجتمع بالتفسيخ والانحلال والا أخلاق ؟ ان الحرثيت تزداد يوما بعد يوم ، ولحظة بعد لحظة ولا بد ان المرض قد اصاب المدينة . ينتهى المشهد الاول من الفصل الاول وقد تخرتنت مدام بييف وزوجها ومن ثم يكون المرض قد بدأ يتفشى في كل أنحاء المدينة وقد اصاب المجتمع المتفسيخ .

× يبدأ المشهد الثاني ونعرف ان برانجيه ذهب الى جين في منزله لتصفية سوء الفهم الذي حدث بينهما ، الا ان جين يبدي في البداية علم تعرف على صوت برانجيه ، ولكن ما الأمر ، لم لا يعرف صوته « هذا غريب ، لم اعرف صوتك » لقد نسيه وصار غريبا عنه بسبب سوء الفهم الذي حدث بينهما وتفاقم المشكلة بينهما وكلاهما يبدي تغيرا للآخر ( جين ) لم لم يتغير فهو على موقفه ، فهو اذن ضد التغير ومن ثم مقتربا لانه لو لم يكن مقتربا لتغير ، الا ان جين في الحقيقة يبدو عليه شيء من التغير والا ما تغيرت نبرات صوته الى النجش « الحشن » ويعادل هذا باصطد:مه بشيء ما

« لا بد اننى صدمت بشيء ما اثناء نومي » الحلم معادل موضوعي للصدمة ، ولكن ما هي الصدمة وما نتائجها ؟ الا ان جين يرفض تماما فكرة التغير والانفصال « انا لا أحلم مطلقا » حتى الحلم لا يريد ان يحلمه لانه قد يكون في الحلم ما يمتناه وما يخرج به عن اغترابه .

ليست هناك قضية ما .. قامت من اجابها المسرحية سوى بعض الافكار غير الواضحة والذي يود المؤلف ان يدعمها .. قد تكون محاولة الاصرار على شيء ما .. او فكرة ما .. او تسلط ما .. يريد يونسكو ان يستمسك به وهو على سبيل المثال « التوحد » او الانفصال او العزلة او في النهاية الاغتراب ... فنجد جين على طول مجرى الاحداث حسب شخصيته كما صورها يونسكو انسانا لا تغيره الظروف . وأكثر من هذا انه سيد افكاره . فهو لم يتغير لكنه يفكر في التغير ، فعندما يصطلم الانسان بشيء ما يكون مصابا بصداع في رأسه .. ما هو هذا الصداع ؟ انه التفكير . التفكير في التغير ، وما دام يفكر في التغير فلا بد انه سيشعر بهذا الصداع الذي سيحدث ورما ، وهذا الورم الذي سيولد اما الانفجار والتمرد واما الانفصال والاغتراب . يبدو ان جين قد اصابه المرض ، ويحاول برانجيه استدعاء الطبيب ، الا أن جين يرفض استدعاء الطبيب بشدة .. أنه يرفض مساعدة الآخرين ، انه يساعد نفسه بنفسه .. برانجيه يتفحصه جيدا لهذا يغضب غضبا شديدا .

جين : لماذا تتفحصني كأنني حيوان غريب .

برانجيه : جلدك ! ...

جين : مالك وجلدي ؟ هل انا ا تدخل في امر جلدك ؟

برانجيه : لكانه .. نعم لكانه يغير لونه بمراى منا . انه يحضر « يحاول الامساك بيد جين من جديد » وهو يصلب ايضا .

جين : لا تحسنى هكذا ... ماذا دهاك .. انت قضايقني .

برانجيه : انت لا تنفّس بسهولة .

يؤكد له برانجيه أننا نحن الذين تغير أنفسنا بأنفسنا ، ولكن قد يبدو انه استسلم أخيرا للتغير والتلون بلون الواقع .. لقد تقرر جين على الرغم منه ليواكب الواقع القاسي ويسير على هداه حتى لا يصاب باللعنة الواقعية .

برانجيه : هو بلا شك لم يفعل ذلك عمدا فقد تم التغير على الرغم منه

ان جين يرى الشر في كل مكان لذلك اراد ان يكون شيئاً آخر ليعتمد عن هذا الشر ولكي يعتمد عن الشر يكون خرتيتا ومع هذا فهو يقبل التغير دون التعرف على النتائج • انه يريد ان يعيد ترتيب اسس حياته • ويريد ان يعود ليتلام مع الطبيعة لذلك اراد ان يرد الى اصله الحيوان ليستطيع مواكبة الواقع الذي تحكمه نزعات حيوانية رغم التقدم العلمي والتكنولوجي •

**جين :** علينا ان نعيد ترتيب اسس حياتنا • علينا ان نعود الى التلاؤم الفطري مع الطبيعة •

اما برانجية فرفض ان يكون حيوانا •• يرفض التمرد على الواقع •• يرفض ان يتخربت لذا يظل في انفصاله عن الواقع فريسة للعزلة •

**برانجية :** أنا لسيت أوافقك على الاطلاق •

**جين :** افتح اذنيك • لقد قلت لك : ولم لا اكون خرتيتا ؟ اني احب التغيرات •

جين يحب التغير لذلك سيمتخربت •• يشعر بتغير الجو مع ان الجو جميل ومناسب ولم يتغير ولكنه يشعر بالتغير في الجو •• انها بداية التغير، بل هو تحول تاما • حتى صار خرتيتا لانه يريد المستنقعات وهو الجو الذي يناسب الخراثيت •• ينتهي الفصل الثاني ويكون قد تحول كل من بيف وزوجته وجين الى خراثيت •• هذا وقد اصبح هناك مجتمعان •• مجتمع الخراثيت ، ومجتمع البشر الذي يمثلته برانجية •• ترى هل سيظل برانجية على موقفه ؟ •• هذا ما سنتعرفه في الفصل الثالث والاخير •

يبدأ الفصل الثالث ببرانجية وهو نائم ، لكنه فزع لما يحلم به من اصوات الخراثيت وما تحدثه من ضوضاء • لقد فقد برانجية القدرة على الايمان بشيء ما ، فقد صار الوجود بالنسبة له عبثا •• حيث لا ثقة في أدنى الأشياء بعد أن تحول صديقه جين الى خرتيت •• حتى أصابه القلق لذلك فهو بين الحين والحين يذهب الى المرأة ليطمئن على نفسه وخوفا من ان يتحول هو الاخر الى خرتيت ، وتأكيدها على انه مازال انسانا ولم يتحول ، يقول لنفسه وهو يسعل ، ان سعاله غير سعالهم • لا ، ليس سعال شبيهة بسعالهم • غير ان برانجية مازال على قلقه وخوفه •• ويأتي اليه صديقه الآخر « دودار » الا ان برانجية لم يعرف صوته ، ان برانجية لم يتغير لا هو ولا صوته على العكس في الوقت الذي حدث بينه وبين جين عندما قام بزيارته ودار بينهما الجدال حول التغير • بما يشاكل عكس هذا الموقف • ويدور الحوار بين الصديقين حتى ان برانجية يؤكد له انه لم يصب بالورم الذي تنطلق منه بداية التغير والتحول من عالم الانسان الى عالم

الحيوان ، تبدو لنا ارادة برانجية الاصراية على عدم التغير والتحول ،  
والانفصال ويقرر ان من يريد التغير سيتغير ، ومن لا يريد التغير فسوف  
لا يتغير بالضرورة لا ينفصل ولا يفترب .

**برانجية :** اذا كان المرء لا يريد حقاً ان يصطدم بشيء ، فانه لم  
يصطدم .

ان الصداق هنا ليس صداها يدهم الانسان ، ولكنه صداق يدهم  
المجتمع . صداق شمولي وليس صداقا جزئيا .

**برانجية :** نعم ، انت على حق ، يجب ان أهدأ « يجلس » او تعرف  
اننى ما ازال مستغربا .

لو اخذنا هذه الجملة من حيث معناها العميق الضارب فى الواقع  
المتصدع بعيدا عن معناها الساذج السطحي ، لوجدنا ان برانجية مازال  
مفتريا مصمما ومصررا على الاغتراب ، وهذا لا بسبب جبن وما حدث له  
وحده ، ولكن بسبب الآخرين كذلك، والجميع هنا ان دل على شيء فانما يدل  
على الابتعاد عن الانفرادية والاقتراب من الشمولية ، والشمولية هنا تعنى  
المجتمع ؛ الآخرين هنا ؛ المقصود بهم المجتمع ؛ لقد عاش برانجية وجين  
معا . وفى واقع واحد . وفى ماض واحد . الا ان جين كان اسرع  
الى التغير برعى منه . ولعل الطموح هو الذى جعل من جين ماهو عليه -  
تحوله لحرثيت - فهو شديد الزهو بنفسه طموح ، عكس برانجية  
القانع بماهو عليه والذى يتشبث بذاته فلا يحاول الاصطدام بالواقع  
حتى لا يلقي مصر جين ولا يسعى أيضا الى الوعي بالواقع . حتى لا يفلت  
من الاغتراب ، أوحته لا ينفصل عن ذاته ، هذه الذات المثبتة باللاواقم  
باللاوعى ، لذا فهو يمحو كل أسباب ازالة هذا الاغتراب .

**برانجية :** فحتى لو اتهمنى احد باننى اخلو من الروح الرياضية ،  
او اننى « برجوازي صغير متجمل فى عالمه المخلق ، فسأظل محتفظا  
بموقفي .

حتى لو اتهمه احد باللاوعى . . بالانغلاق على نفسه او اتهامهم اياه بأنه  
برجوازي صغير فسوف يظل على موقفه ، ضد التغير والتحول ، أى أنه  
سيمظل محتفظا ببراءته وأنا لا اقصد بالبراءة هنا براءة الطفولة ، ولكن  
براءة الخلو من الواقع ومفساته . . الا انه بين الشك واليقين فى مسألة  
التحول ، فهو دائما ما يسأل عن نوع سعلته ، هل سعلته غريبة ؟ أم انها  
سعلة بشرية . . انه سوداوى النظرة . القضية هنا تكمن فى برانجية ،  
انه انسان متشائم مكتئب لا يعرف الفكاهة وهذا عيب من وجهة نظر صديقه

« دودار » ولذلك فهو ينصح به بأن يتناول الامور باستخفاف وتجرد . غير انه غير مهيا للتغير والتحول . وتأتي ديزى « له نبأ تحول » « بوتار » الى خريت مما يزيد من عدم قدرته على الثقة فى ادنى الاشياء .

برانجية : الم يقدم تبريرا لعلته .

ديزى : قال بالحرف الواحد : انه لابد ان يساير عصره . وكانت هذه آخر كلماته البشرية .

لقد تأقلم بوتار مع الواقع فقد برأته واصطدم بهذا الواقع ، لذا تغير وتحول متمشيا مع اسلوب العصر الذى تحول كله الى خرايت ، حيث الوباء تابع من العصر والواقع وتبنت صدمة برانجية عندما يفضل صديقه « دودار » العالم الاخر . . عالم الخرايت ولا يبقى له سوى الامل . . هذا الامل يتجسد فى محبوبته « ديزى » الذى يعقد عليها كل اماله بعد ان صار لجميع الى خرايت ولم يبق دون التخرت الا برانجية وديزى ، فهل ستظل ديزى على موقفها ، وتزيل عنه عزلته ام ستتركه هى الاخرى حيث المصير الاخر ليظل على عزلته ووحده الى ان يصل الامر « بديزى » .

ديزى : اشعر بوجع فى راسى .

بداية التنبؤ بانحلالها عنه . فعندما عرف برانجية « الحب » حب ديزى « تكون هذه اول درجة من درجات الانتماء وقتل الاغتراب فى ذاته . . فهو يفكر فى ديزى وامامه مستقبل باهر وامل فى انقاذ العالم من اللاوعى . حيث يفكر بكل وعيه بعيدا عن اللاوعى . . بعيدا عن الانفصال . . عن الواقع . . ترى هل سيستمر فى الوعى . . فى الانتماء ؟ . . لكن هذا لن يطول كثيرا فقد تركته ديزى وحده وكان هذا منذ بداية التنبؤ عندها شعرت بوجع فى راسها ، والان تركته فعلا . . صارت الى الواقع بكل قوتها . تركت برانجية لاخلامها المجهضة الضائعة فى عالم من الخرايت . . فى عالم من التفسخ . فى واقع ملوث . . هكذا تردت ديزى آخر امل له . . حتى يصرخ برانجية فى المنلوج الاخير من الفصل الثالث ومع النهاية .

« أنا وحيد تماما الان »

لذا وجد برانجية ملاذه فى برائن الاغتراب ، .

## الفصل الرابع الأمير يريد أن يعيش

ومن المسرح السويسري نأخذ نموذجاً لواحد من كتابها المشهورين وهو الكاتب « ماكس فريش » الذي ولد في زيورخ عام ١٩١١ ، درس فقه اللغة عامين في جامعة زيورخ ثم ترك الدراسة لأسباب مادية . ثم عمل بعد ذلك في الصحافة ، والهندسة المعمارية ثم تفرغ في النهاية للأدب ، ومن أهم الأعمال التي اشتهر بها وتعتبر من أعماله الكبرى « مشعلو الخرائق » ، « سور الصين » ، « اندروا » ، « أمير الأراضي البور » التي سنعالجها في بحثنا طبقاً لموضوع البحث ، هذا وقد وجدت « الاغتراب » واضحا في أعمال هذا الكاتب مما دفعني الى ادراجه ضمن ما اقوم بالاستعانة باحد أعمالهم الدرامية .

قدمت مسرحية « أمير الأراضي البور » لأول مرة في فبراير سنة ١٩٥١ ، وأعاد « ماكس فريش » كتابتها عام ١٩٦١ . وفي حديث لم ينشر اجراه الكاتب الصحفي المصري « أنيس منصور » مع المؤلف حول مفهوم الغربة في كتاباته ، انقله كما هو ليوضح تأصيل هذا المفهوم لديه (١) .

قلت : هل اطعم في ان تدلني على اثر بريخت في مسرحياتك .  
فيما عدا هذا الشعور بالغربة او ما الغربة التي تلمسها في ابطال مسرحياتك ؟

فتجاب : ولماذا تستبعد هذا الشعور بالغربة . انه شعور ضروري لكل انسان . ان كل شيء يؤكد لنا ان الانسان وحيد . وانه امام قدره ومصيره يجد نفسه وحيدا . ويجد انه لا مفر له من الموت .  
وان الموت لم يقلح في أن يتقلب على الموت . ولن يقلح . ولكن

(١) أمير الأراضي البور ص ١٢٦ .

الإنسان يحاول أن يتغلب على شعوره بأنه لا حيلة له أمام الموت ولذلك يدير للموت ظهره • وهو في الواقع لا يدير ظهره للموت ، وإنما يدير ظهره لنفسه ••• أنه يحاول أن يخفي وجهه أمام نفسه •

وليس ادل على تأصيل الاغتراب والشعور بالغربة عند المؤلف سوى كلامه ذاته ، فهو لا يستبعد الغربة عن مسرحه لأنه يعتبر الغربة شعورا ضروريا (١) فإن فريش عندها كتب «أمير الأراضي البور» قد أبدع مسرحية تبلور أهم قيمتين في الدراما المعاصرة « العزلة والاحتجاج » • ولكي يتبلور المفهوم بشكل أوضح ، سنلجأ الى تحليل إحدى مؤلفاته وهي دراما « أمير الأراضي البور » •

إن دراما « أمير الأراضي البور » بنيت على نظام المشاهد ، فهي تتكون من عشرة مشاهد •• كل مشهد معنون بعنوان خاص ، ومثل هذا البناء الدرامي الذي يقوم على المشاهد المستقلة والذي يربطها في النهاية رابط ، هو موضوع المسرحية ، وقد فعل هذا من قبل « بريخت » الكاتب الألماني الأشهر ، وهذا نراه في مسرحيته « السيد بنتلا وتابعه ماتي » حيث قسم المسرحية في بنائه الدرامي الى مشاهد ، وسوف نتبع في تحليلنا لهذه المسرحية وفق تحليلنا لمسرحية بريخت السابقة الذكر ، حيث جرى التحليل لكل مشهد على حدة ، للوصول في النهاية الى الغاية المنشودة ، وهي الوصول الى منهج البحث وهو « الاغتراب » •

### المشهد الأول •• النائب العام قد سئم كل شيء

لماذا ؟ لماذا •• تبدأ تحليل المشهد بالاستفهام لماذا ؟ لماذا النائب العام قد سئم كل شيء ؟ •• والاجابة سنحاول الوصول اليها مع التحليل •

تدخل الزوجة « الزا » على زوجها وهي في قمة جمالها ، هي تريد أن تنام وهو يريد أن يدخن سيجارة ، وبالفعل يدخن سيجارة ، ثم يتحول الحديث الى الحديث عن الجريمة ، الا انها تحثه على انه يعمل كثيرا ، ويردها بسلبية وكأنه قد سئم كل شيء ، كما جاء في عنوان المشهد « كلنا نفعل ذلك في هذا البلد الى أن تحدث كارثة » ولكن الكارثة غامضة حيث انها جريمة من الهوا تشبه شرخا في حائط ، وتصل به الذروة الى فقدان الطمأنينة والأمان •

---

(١) أمير الأراضي البور ص ١٣٧ •

هو : جريمة حب ، جريمة نار .. جريمة غيرة ، جريمة عنصرية .. كل هذه الجرائم يمكن فهمها يمكن تفسيرها . يمكن الحكم عليها ، ولكن جريمة كهذه .. جريمة من الهواه ؟ انها تشبه شرخا في حائط .. يمكنك أن تغطيها بالورق فتختفي عن العيون .. ولكن الشرخ يبقى هو ولا تشعرين بعد ذلك بالاطمئنان في بيتك بين هذه الجدران الأربعة .. ( يدخن ) ، هذا كل ما فى الأمر .

لقد أصبحت الجرائم التقليدية ، لا تشكل أى صعوبة أو أى أزمة ، لأنها كلها جرائم واضحة الأبعاد ، وأصبحت هناك جرائم من نوع آخر .. هي جرائم كبرى ، تلك التى تحدث شرخا فى الواقع الملتطخ بالفساد الا ان هذا الشرخ مع وضوحه كل الوضوح ، ومع ما يحدثه من أثر هذا الشرخ ، الا ان هذا الشرخ غير واضح ، مما يبعث الى نفس النائب العام الشعور بالضيق والاحساس بالعملة واللا انتماء ، فكيف يكون منتصيا . وهو لا يعرف أسباب هذه الجريمة التى أحدثت شرخا لاعلى المستوى الفردى ولكن على المستوى الجماعى ، ان النائب العام هو ذلك الانسان الذى يسبح فى واقع غريب لا يقوى على فهمه ، بل لا يقوى على التكيف معه ، وحتى لا نسبق الأحداث لنشهد الموقف معه حتى النهاية ، ان منطق النائب العام كله تشاؤم ، ومع ذلك يلتمس الأعذار للقاتل ، ثم ينعته بالصفات التى توجب براءته ومع ذلك فهو ليس بريئا ، انه أمسك فأسا وقتل بواب البنك ، أول ملمح على انفصال النائب العام هو تذكره لصداقة الدكتور « هان » .

هى : أصدقاؤك يقولون لك نفس الشيء .

هو : من مثلا ؟ ..

هى : هان .. الدكتور هان مثلا .

هو : ليس صديقى .

ان النائب العام يتخضع بضمير حى فى واقع بلا ضمير . لا بد انه سيحدث تصادم بين رجل ذى ضمير حى وبين واقع بلا ضمير ، بل ضمير ميت ، أو على الأقل بضمير يحتضر . وينتهى المشهد الأول بدخول « هيلدا » الخادمة لتشعل المدفأة ثم تأخذ بعض الوثائق وتحرقها فى المدفأة .

### المشهد الثانى ... القاتل

تدور أحداث المشهد الثانى بين القاتل وبين الدكتور « هان » المحامى الذى يتولى الدفاع عنه أمام المحكمة ، وهو هنا يعرف منه بعض

المعلومات التي قد تفيد القضية الا ان القاتل وكأنه يهذى بكلمات غير مفهومة « اننى أمضيت كل حياتى فى دورة المياه .. كثيرا ما أحسست اننى أعيش فى دورة المياه » ويلحقه الدكتور « هان » مستفسرا عن أسباب ذهابه الى دورة المياه « لماذا تذهب الى مثل هذا المكان » فى يوم الأحد بالذات ، ولماذا البئس بالذات ؟ يبدو ان المؤلف يطرح أسئلة دون الاجابة عليها وقد يكون هذا لشدة انتباه المشاهد وهذه خاصية من خصائص البناء الدرامى الجيد مما يبعث الى نفس المشاهد ما يسمى «السبب» التشويق الى ما سوف يحدث أو الى الاجابة على هذه الأسئلة التى تبدو محيرة . ولا نعرف السبب الذى جعل القاتل يقتل البواب كل ما يقوله ، دخلت دورة المياه وقتلته ، وفجأة يتحول الدكتور المحامى الى طبيب نفسانى ويسأله « هل كانت طفولتك قاسية » وينفى القاتل هذا ، ويستمر الدكتور المحامى فى تقصى المعلومات ، وينتهى الحوار بينهما الى لا شيء حيث تأجلت الجلسة وينزل الدكتور الى زوجة النائب العام ، ويأتى الحارس بالمشاء الى القاتل وينتهى المشهد الثانى ونفهم العام ، وما لا شيء سوى ان هناك ثمة « سر » ما يخفيه القاتل ، ولكن لماذا يخفيه ؟ .. وما هو يقص الى المحاكمة .. لماذا لا يدافع عن نفسه .. هل فضل العزلة التى فرضت عليه أو التى فرضها هو على نفسه داخل الزنزانة ؟ .. ومع ذلك فما هى أسباب هذه العزلة التى فرضها على نفسه ؟ .. هل هو الواقع صاحب الجريمة الحقيقى الذى دفعه الى مثل هذه الجريمة وهى قتل البواب ؟ .. أم ماذا بالضبط ؟ .. هذا ما سوف نحاول الوصول اليه .

### المشهد الثالث .. النائب العام يجد قاسا

خرج النائب العام وقصد الغابة ، واقتحم كوخا صغيرا به أب وأم عجوزان وابنتهما ، فتاة شقراء ، يتناولون الطعام الذى كان عبارة عن شربة « بصل » وقليل من الحبز ولم تعرف الأسباب التى قصد من خلالها النائب العام الغابة والكوخ ، الا ان الأب يسرد له حادثة مضى عليها الزمن ، وهى ان رجلا جله الى الغابة منه واحد وعشرين عاما وقتل الأب والأم لهذا العجوز ، ويصفه بأنه مجنون .. وأنه قتلها بفأس ، تطلب الفتاة من النائب العام واسمها « إنجه » ان يأخذها بعيدا عن هذه الأرض المنعزلة ومن خلال الحديث الذى يدور بين الفتاة وبينه يدلنا على انه يبحث عن ذاته لأنه لا يعرفها وأنه يشعر بشربة عن ذاته - اغتراب غي الذات - فكل شيء فى الفتاة « إنجه » يذكره. بالماضى كأنه يعرفها .

**النائب العام : لو كنت أعرف من أنا ؟**

**الفتاة : لا تعرف ؟**

**النائب العام :** لقد عشت كل هذا من قبل .. ركوك أمام المدفأة .. شعرك هذا أعرفه .. ونظرتك هذه أعرفها .. كل شيء مثل هذا وعينك أيضاً أعرفها .

ترى ماذا فى الأمر ؟ .. ماذا ذاهم النائب العام ؟ .. ماذا تذكر ؟ هنا فقط نترك اغتراب النائب العام ، فقد نسلم بهذا الاغتراب الا اننا مازلنا نجعل باقى أنواع ومسببات اغترابه « اننى أخاف الناس » .. يخاف من الناس ، اذن هو فى حاجة الى أن يخلو لنفسه .. ينزوى .. يتعزل عن الناس ، ومع ذلك لا تعرف سبب مجيئه الى الغابة فهل اتجه الى الغابة ينشد الاغتراب ؟ .. انه فى الغابة يحاول ان ينسى كل شيء لدرجة انه ينسى ماضيه وكأنه فى حلم يقول انه كان قبطانا يبحر ويصطاد الأسماك التى تكفيه ، ثم يبحر من جديد . هنا ادرك اننى أمام المؤلف « ماكس فريش » المتشائم ولست أمام النائب العام .. ان كل شيء فى المسرحية يبدو غامضاً ، والى أين سيمضى بنا هذا الغموض فلو منحت نفسى الحق فى ان أسبق الأحداث لقلت انه يمضى بنا نحو الاغتراب . ويسأله الأب المجوز عن اسمه فترد ثيابة عنه الفتاة بأنه « أمير الأراضي البور » غيصباب المجوز بالهلع . وينتهى المشهد الثالث وهم .. يتأهبون للخروج ، وهم يسمعون صهيل الحصان . ويبقى سؤال هل سيكون قطع النائب العام هو أمير الأراضي البور ؟ .. هذا ما سنعرفه .

### **المشهد الرابع .. الأخبار تبدأ فى الوصول**

زوجة النائب العام تحضر « حاوى » ايطاليا ليدها على مكان زوجها الذى اختفى ، وأخذ الحاوى يصف فى الزوج المختفى ، ويكتشف الحاوى وجود سفينة ، وهى عبارة عن لعبة هذه اللعبة تذكرنا بما قاله النائب العام للفتاة « انجه » فى المشهد السابق وانها السفينة التى تحمل له كل ما كان يحلم به ، وإذا قلنا بشكل آخر فهى تمثل له المعادل الموضوعى للحلم . أما قول « الحاوى » بأنها تشبه سفينة « كولومبوس » المكتشف الحقيقى للأمريكتين ، فإن دل هذا فانها يدل على انه بدأ يكتشف نفسه .. النائب العام ، وترى هل هو حقاً يعمل على ان يكتشف نفسه ؟ .. أم ماذا ؟ .. ويمضى الحاوى فى محاولة الوصول الى الحقيقة .. حقيقة اختفاء النائب العام .. والى جانب الحاوى ، ثم ابلاغ البوليس للبحث عنه ، وكل هذه المحاولات لم تسفر عن شيء .. ويبدو ان هناك ثمة

علاقة بين الدكتور هان وزوجة النائب العام ، وقد تكون هذه العلاقة أحد الدوافع التي دفعت النائب العام الى الاختفاء ، وإذا كان سيفعل شيئاً ضدّهما أم لا ، وهذا واضح من كلام الزوجة « ولا أستطيع ان أتخلص من فكرة تلج على رأسى وهو انه مهما فعل فهو حرص على ان يفضحنا » ويصدق التنبؤ بأن هناك ثمة علاقة من الدكتور هان الذى ينادى الزوجة بقوله « حبيبتي الزا لا أظن ذلك » .. الشئ الوحيد الذى يحفظ الود والاخلاص للنائب العام وقد يكون أيضاً الصديق الوحيد له هو « الكلب » الذى يرفض الطعام الذى سوف يموت جوعاً . ويخرج الحاوى ويتركهما . بعد أن يقدفهما بلذعاته الساخرة ، ويرمقهما بنظراته التى تتهمهما ، ثم يمضى الى الكباريه . فقد حان موعد نمرته بعد ان يقول « الخوف .. الدخان .. الدم .. وراهما جميعاً » وقد تكون كلمات الحاوى تنبؤ فيها لما سوف يحدث .. هذا ما سوف نعرفه .. بعد ان أعلن انه يرى زوجها النائب العام وفى يده فأس .. فما سر هذا الفأس الذى فى يده ؟ .. وما علاقة هذا الفأس بالفأس الذى قتل به البواب وعلاقة القاتل بها ؟ .. أسئلة محيرة .. هل سنجد لها اجابة .. ويأتى الراديو نبأ عن مقتل ثلاثة من رجال البوليس على يد شخص يدعى انه « أمير » ، انه شخص مجنون .. هذا واستخدم فى القتل فأساً .. فما حكاية الفأس ؟ .. ومن القاتل ؟ ..

من خلال هذا المشهد الذى يمتلئ بالمتناقضات وبالإنفاط التى تحمل كل معانى الحقيقة فى البحث عن الغائب .. النائب العام .. والذى ترك فى نفوسهما الفزع والرعب « الحاوى يقوله » الخوف .. الدخان .. الدم « ما السر فى هذا كله » ، هل يحمل السر الغائب النائب العام .

### المشهد الخامس ... الفأس

البوليس يبحث عن الأمير الذى قتل ثلاثة من رجال البوليس ، ويعترضه البواب عندهما يسأل عن جوازات سفر النزلاء ، ويسمع رجل البوليس من الجرسون كلمة « أمير » فيسأل البواب على الفور عن هذا الأمير ، والذى يسخر منه البواب عند ما يعرف قصة أمير الأراضى البور ويقول له انها قصص خرافية .

ونعرف ان الفتاة « انجة » نزيلة بالفندق ، وقد ارتدت ملابس أنيقة . البواب ينادىها بسمو الأميرة ، ويأتى النائب العام الى الفندق ويبدو انه هو الأمير ، ويدور حوار بين النائب العام ورجل البوليس الذى لم ينصرف بعد الى أن يحصل الأمر فيقول رجل البوليس بأنه

لا يستطيع ان يعمل ما يريد لذلك فهو متمسك بعمله في البوليس ورغبة  
 رجل البوليس هذه تعتبر المعادل الموضوعي لما فعله النائب العام ، في  
 حرقه للملغات والدوسيهات وتركه للمدينة والانفصام عن شخصيته  
 للدخول في اهاب شخصية هو يرغبها .. انه الآن في عزلة عن مجتمعه  
 الأصلي الذي هو فيه نائباً عاماً .. وأمر في مجتمع هو يختاره لنفسه ،  
 اذن هو اغتراب عن ذاته الأصل ، وفي انتفاء للواقع الذي أوجده  
 لنفسه . فهو هنا يعزف على وترين ، الوتر الأول : ان يكون متمسك  
 ويساير الواقع ، والوتر الآخر : ان يكون مغتربا عن الواقع في واقع  
 أمثل هو الذي أوجده لنفسه ، وقد يكون الواقع الذي أوجده لنفسه  
 له علاقة بماضيه ، وهذا ما نسعى اليه لتأكيد من اغترابه وانفصاله ..  
 وفي محاولة في ادخال رجل البوليس في الشراك الذي نصبه حول  
 نفسه من ذي قبل ، وهو انفصامه عن ذاته الأصل .. الا ان رجل البوليس  
 يخاف في البداية ان يفعل ذلك ، ويبعد عنه النائب هذا الخوف بأنه  
 يستبخم الناس اذا شعر بالخوف او اذا تعرض له أحد .. ونعرف ان  
 السيد والسيدة اللذين ينتظران الأمير هما الدكتور « هان » وزوجة  
 النائب العام ، اللذان يشكان ان الأمير هو النائب العام ويقابلانه على  
 انهما بائعا اليخت ، وكالعادة يبدى الأمير « النائب العام » معرفته  
 للدكتور من ذي قبل ، ويتبادلان الحديث حول اليخت حتى يكتشف لنا  
 مدى تمرد على الواقع ، وعلى النظام الفارق في الخطأ ، في ظل قانون  
 فاسد .. لذا أراد النائب العام لنفسه شخصية أخرى ، غير شخصيته  
 الحقيقية .. ولهذا عاش غريباً عن الواقع - غريباً في واقعه - فضل  
 الانفصال عن هذا الواقع الذي لا يحقق له حلم حياته ..

**النائب العام :** ومن هو النائب ؟ ..

**الدكتور :** هو الخارج على القانون .. الخارج على النظام .

**النائب العام :** حتى لو كان النظام خاطئاً حتى لو كان من المستحيل  
 ان تعيش في ظل قانون فاسد ؟ ..

ان القانون الوحيد الذي يعترف به النائب العام ( الأمير ) هو  
 الناس .. ان الناس هو الذي يحقق له ما يريد . ونذكر مدى ما يشعر  
 به النائب العام من غربة ووحدة حتى نسلم تماماً انه يعيش في حالة  
 من الاغتراب .. اغتراب على كافة المستويات .. الاغتراب السياسي  
 الذي ينتج عنه اغتراب اقتصادي « أما أنا فقد ولدت في أرض بور ،  
 والأرض البور لا تأتي بالثمر الكثير الذي يكفي » في أرض لا ينمو فيها  
 الانسان « حيث اذا وجد الانسان فانما يوجد ليعيش في عزلة واغتراب ..

وفجأة يعود النائب العام الى شخصيته الحقيقية ويكشف عن ذاته النقال ويوجه كلامه الى الدكتور وزوجته فى مكاشفة صريحة « لم أكن أعرف انك على علاقة حقيقية بزوجتى .. كنت أؤمن هذا فقط » ويخرج لهما الفأس ويصاغان بالفرع والهلع وينهضان « يا بوليس .. يا بوليس » وهنا يثبت صديق ما قد أسلفناه من تنبؤ مستقبل ، من ادراك النائب العام حول علاقة الدكتور وزوجته ، وقد تكون هذه العلاقة سببا من أسباب ما أصاب النائب العام من فقدان الثقة بالواقع والنظام والقانون .

### المشهد السادس .. القاتل محفوظ

يفتح المشهد والقاتل جالس على سريريه ما بين الندم واللاندم .. متذكرا ماضيه ، وكيف كان هذا الماضى ، وأنه كان يحب فتاة صغيرة ، الا ان لها صديقا وهذا ما أشعل بداخله الغيرة والهوان ويوقظه من ذكرياته صوت المفاتيح فى الأبواب .. انه الحارس الذى يدخل ويخرج فى فوره . ومرة أخرى صوت المفاتيح ، لتدخل عليه لجنة من خمسة أشخاص يستجوبه الواحد تلو الآخر ، وهم على مختلف المراتب والمراكز ، بينهم المفتش والوزير والقائد ، ويقول الوزير « ان الفأس أصبحت رمزا للبعث والثورة » ، نعم ففى الفأس بعث لأن من خلالها يكون الزرع ومن خلالها أيضا تكون الثورة ضد الفساد ، سواء كان فسادا سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا .. ان القضية هنا خرجت من الخصوصية الى العمومية ، فلم تعد جريمة قتل البواب ، وانما القضية أصبحت فى الذين يحملون شارات مرسوما عليها فأس .. فهل هذه بداية الثورة والتمرد ؟ يقود هذه الثورة « أمير الأراضي البور » الذى يحمل فأسا .. الا ان القاتل لا يعرف أكثر من انها قصص خرافية . وتأتى الرياح بما لا تشتهي النفس ؛ فقد فلجأ الجميع بما فيهم القاتل بوصول الدكتور يحمل براءة القاتل ؟ .. والكل لا يصدق ، حتى القاتل نفسه « ما معنى هذا ؟ » معنى هذا سنعرفه فيما بعد .

### المشهد السابع .. الأمر مطالب بتسليم نفسه

فى هذا المشهد نجد النائب العام يدافع عن نفسه ، ويدبر مع بعض الشخصوس الذين انضموا اليه ، نسف وضرب من يتعرض له .. ان هذا المشهد لا يضيف الى المسرحية من حيث البناء الدرامى أية اضافة ، بل لا يشارك أدنى مشاركة لدرجة انه لو حذف لم يتأثر البناء الدرامى للمسرحية . ولكن السؤال الذى يطرح نفسه ، لم يفعل كل هذا النائب

العام ؟ .. أن تصرفه بهذا يتم على مدى تخارجه وانفصاله عن المجتمع وتمرده عليه .

### المشهد الثامن .. سادة الموقف

حفلة تقييها السيدة « كوكو » وكما هي واضح أنها السيدة الاولى دائما على الرغم من تغير الحكومات ، انها امرأة تمتاز بالفتنة والذكاء ، فعندما تعطى الانسان ذراعها ، كان ذلك تعينا له . انهم يجتمعون للاحتفال بالجالية الأجنبية وعلى رأسها النائب العام في شخصيته الجديدة - أميرا للأراضي البور - ولكي يؤكدون له انهم سادة الموقف .. ويتحدث الوزير كيف ان الأمر لم يخرج من ايديهم .. واتهم متابعون للتصدي للتوار ، والذي يتزعمهم أمير الأراضي البور ، ويردد انهم يعملون على صيانة القانون والنظام ، وإن لديهم البوليس السرى الذى يراقب الشعب من المهد الى اللحد . وانهم أيضا يفتحون الخطابات التى ترسل بين المدن .. وكل هذه العناصر انما هي من مساوئ النظام ، ومن ضعف القانون ، بل هذه الأشياء ضد حرية الشعب ، وكان هذه الحفلة قامت للتهديد والوعيد ، وقد تكون سببا من الأسباب التى دفعت النائب العام الى التمرد والانقسام والتخارج والانفصال عن الواقع بكل سلبياته .. ويقترح النائب العام أن يعقد معهم تحالفا لحقن الدماء على أن يسلموه للبوليس والصحافة والاذاعة ؛ ولكن الوزير يرفض ويقرر هو القائد ان يحسم الأمر بالقتال .

### المشهد التاسع .. القاتل غير محظوظ

القاتل هذه المرة غير محظوظ ، اذ لا بد لكل مجرم ان ينال جزاءه وهو القاتل بعد ان ثبتت براءته دون ان يعرف دوافع هذه البراءة ، ولكن النظام يريد ان يكون بريئا لذلك حصل على البراءة لشيء من الدهشة ، ويدخل عليه البوليس وهو عند السيدة الذى قتل زوجها ليفتش على بطاقتها ، ولكنه بدون بطاقة ، فيأخذه البوليس ، ولكنه يهرب منهم الا ان طلقات الرصاص تلاحقه فيرتد قتيلا لينفصل عن المجتمع انفصالا ماديا فقد لا يكون واضحا دافع قتله للبواب ، ولكنه تمرد على الواقع . بما فيه من سلبيات فى النظام والقانون .. لذلك اختار لنفسه الاغتراب المادى فى محاولته الهروب من البوليس فكان من سوء حظه طلقات الرصاص القاتلة .

## المشهد العاشر ٠٠ القانون والنظام يعودان : النهاية

فى هذا المشهد ٠٠٠٠٠ ترى النائب العام على مستويين ، مستوى الحلم ومستوى الواقع « فهو على مستوى الحلم » « أمير الأراضى البور » الذى يحلم بعالم أفضل ٠٠ بعالم يحكمه الحب والبناء ٠٠ فهو يريد ان يعيش ٠٠ يريد ان يحطم النظام العاسد ، والقانون الذى يحكم الانسان فى عبودية ، لذلك نراه على مستوى الحلم فى قمة اغترابه ، لانه أراد لنفسه شخصية غير شخصيته الحقيقية ، لذلك خرج وانفصل واغترب عن ذاته الاصل ، محاولا أن يحقق اكتشاف ذاته ، واكتشاف العالم الذى يعيش داخله ٠٠ كل هذا عن طريق ذاته المنفصلة المغتربة ٠٠

أما على مستوى الواقع فهو يراه متفلسفا فاسدا ، حيث نجده فى هذا المشهد الأخير ، الذى نعتبره معادلا فاصلا فى شخصية النائب العام الذى يصير على انه كان يحلم ، وإن ما حدث من صنع الحلم الذى يعادل شخصية أمير الأراضى البور والفتاة هيلدا تعادلا موضوعيا لشخصية « انجة » فتاة الغابة ٠٠ الا انهم يصرون على موقفهم يطالبونه بأن يشكل الوزارة الجديدة ٠٠ غير انه يرفض الواقع ٠٠ لذلك فهو غير راضى بهذا الاختيار ٠

اذن فشخصية النائب العام شخصية مقتربة مستخرقة فى الاغتراب على المستويين ، على مستوى الحلم الذى لم يتحقق ، ومن المستحيل ان يتحقق ، وعلى مستوى الواقع الذى يرفضه فكل ما يسمى اليه النائب العام ، انه يريد أن يعيش ، فهل عاش ؟ ٠٠ وكيف عاش ؟ ٠٠ وهو الانسان المقرب بكل دوافع الاغتراب ٠

## الفصل الخامس

### وفاة بائع متجول .. وموت الحقيقة

ومن المسرح الأمريكى نأخذ نموذجا لنبرهن به على وحدة الشعور بالاعتراب . وضمن الخطة التى وضعناها لبحثنا .. وهى محاولة اقتفاء أثر الاعتراب فى كل بلد من بلدان العالم . ووصولاً - كما سبق الإشارة - الى وحدة المفهوم الاعترابى عالمياً . لذلك سنتعرض لواحد من الكتاب الأمريكىين وهو « آرثر ميللر » ومسرحيته ذاتمة الصيت « وفاة بائع متجول » التى كتبها عام ١٩٤٨ وقد كتبها فى ستة أسابيع . ولد آرثر ميللر فى مدينة نيويورك عام ١٩١٦ . وقد تنقل ميللر فى أكثر من وظيفة حيث عمل كاتباً فى شركة للنقل ، ثم سائق سيارة سباق ، ثم غسال صحون فى أحد المطاعم ، ثم عمل فى إحدى الصحف محرراً . هذا وقد كتب العديد من المسرحيات منها دراما « وفاة بائع متجول » التى تدرجها ضمن بحثنا .

تبدأ مسرحية « وفاة بائع متجول » بين « ويلي » البائع الجوال وزوجته « لندا » ومن خلال الحوار الذى يدور بينهما ندرى ان « ويلي » هذا رجل متقلب المزاج ونعرف من سياق الحوار انه بلغ الستين من عمره ، ويستخلم فى عمله سيارة ولكنه لم يعد يستطيع القيادة ، انه يخرج عن الطريق فى أحيان كثيرة . انه دائم التفكير ، لكننا لا نعرف فيما يفكر ؟ .. ومع هذا فهو يقول ان الخطأ به هو . ان « ويلي » يفترق عن موطنه الأصيل بالسفر بالسيارة كل أسبوع الى « نيويورك » وهو بسبيله ان يطلب انتقاله الى نيويورك ، انه يعمل بشركة « واجنر » . ومن سياق الحوار أيضا نعرف ان لهما ولدين هما « هابى » و « يف » بلغا سن الشباب . ويبدو أن « ويلي » قد عنف ابنه « يف » قبل خروجه فيمرر موقفه لزوجته « لندا » فى ان كل ما قاله لم يتعد انه سأل هل

بنى رأس مال لنفسه والحديث عن رأس المال يجعلنا نتعرف على النظام الاقتصادي الذي يسود في أمريكا آنذاك . ونعرف أيضا نوع الحياة الاجتماعية في أمريكا من خلال الحوار القائم « وهل هذه حياة ؟ » . أجبر مزارع « . الا ان » بف « برغم عمره الأربع والثلاثين لم يكتشف ذاته بعد ، أنه يعيش غريبا عن ذاته ، لم يعرف ذاته ولم تعرفه ذاته . . انه يعيش كسولا خام لالا يتمنى أكثر مما هو عليه . . احلامه مبهضة وتفكيره في المستقبل متوقف . ان الواقع الذي يحياه لم يحثه على العمل المستمر ولم يعطه فرصة للتفكير . انه في حالة الا استمتر . . الا تقدم برغم تفشي الرأسمالية . ما زلنا نتعرف على شخصية « ويل » فهو يعيش مع الذكريات أحيانا ومع الحاضر أحيانا أخرى ، ولكنه مع الذكريات يستغرق به الحلم لدرجة تفقده وعيه فيتمنى أشياء أو يحلم بأشياء لم تحدث ، ويتحدث الى نفسه بدرجة مزعجة . ليس هو فقط الذي يتأهب هذا الشعور ، ان ابنه أيضا يشعر بذلك . فهو لم يعرف ما هو المستقبل ؟ . . ولم يعرف ماذا يريد من الحياة ؟ ولكن ؟ ترى ما سبب هذه الاحاسيس ؟ هو الاغتراب ؟ . . ام هناك اسباب أخرى . هذا ما نحاول الوصول اليه . الحياة مع استمترها ذات لون واحد لم تتغير . . فما أشبه الليلة بالأمس . . واليوم بالغد . . والغد بماذا ؟ . انهم يتمتعون انشاء ماديا ، ويشعرون بالالانتماء الروحي . . الأب المتقلب المزاج . . القلق على مستقبل الأسرة والشعور بالضيق الذي ينتظر الابن « بف » سنوات طويلة شغل فيها العديد من الأشغال دون ان يحقق شيئا لا لنفسه ولا لمستقبله . . ترى كيف يكون الشعور بعد هذا العناء وهذا الضيق ؟ . . ان في فخوى كلامه ثمة شعورا بالاغتراب على كافة مستوياته . . سواء شعوره هو أو شعور والده . برغم الشعور الملح بالاغتراب الروحي والمادي . الروحي الذي يجسده بقاؤه في بلدة دون ان يحقق أدنى مستوى ليؤمن حياته ومستقبله ، والمادي الذي تجسده الرغبة الملحة في ترك البلاد للبحث عن حياة أفضل . والاغتراب هنا من نوع الاغتراب ذي الدلالات الاقتصادية . انهم جميعا يحاولون ان ينتقلوا الى حياة أفضل . ولكن المستوى الاقتصادي على مستوياتهم الضيق يقف حاجلا دون تحقيق رغباتهم . ومن ثم تصبح محاولاتهم مبتسرة أو مبهضة ، وقد يكون السبب تفشي النظام الرأسمالي الذي يعطي الفرصة للشراء السريع لبعض الفئات الطبقة على حساب الفئات الطبقة الأخرى مما يصاب من لم يصيبهم الثراء بالتقاعس والانهيار الى برائن الاغتراب الاقتصادي ، فالشعور بالاغتراب ليس فقط على مستوى « ويل » و « بف » وانما أيضا على

مستوى « هابى » الذى يعمل فى شركة ويتقاضى أجرا باهظا ويقطن بشقة فاخرة وله سيارة وعديد من النساء ومع ذلك يشعر بالوحدة « ومع ذلك ، لكم تعذبنى الوحشة » • ان الفساد والنواقص موجودة كوجود السم فى الثعبان ، فى الواقع • • الزيف • • النفاق • • الدنس • مما يضطر الانسان مع هذا العالم الملوث القبيح ان يفقد مثاليته وطهره وبراءته • وما دام الانسان قد فقد براءته ومثاليته سيصبح منتميا الى الواقع بكل نواقصه وقبحه ودنسه ، هذا الشعور يمثل به « هابى » « كل واحد من الذين يعملون حولى ممثلين بالنفاق والزيف حتى اننى اضطر باستمرار ان ادنس مثاليتى » • نعود الى البائس الجوال الأب « ويلى » لنجده على صورتين ، الصورة الأولى وهو فى حالة تامة من اللاوعى حيث يعيش على الذكريات فى الماضى فنجده غارقا فى المثاليات ومستهغرقا فى النبل ومن ثم نجده فى حالة من الاغتراب والاندائما لأن هذا يحدث له على مستوى اللحظة التى يعيشها الآن وليس على مستوى الزمن الذى يحدث فيه ما جاء به حلمه ، أما الصورة الثانية وهو فى حالة وعيه • • فى حالة من الوجود الواقى ، فنراه منتميا تماما ، لم تساوره الأحاسيس الاغترابية فيتعامل مع زوجته وأولاده بلغة الواقع ، وليس بلغة من يحلم بالماضى • هنا يستخدم المؤلف تكنيك الفلاش باك « المستخدم فى السينما وهو عبارة عن استرجاع الماضى ، فما نحن مع « ويلى » الذى يعود بنا الى الماضى حيث ينادى « يف » و « هابى » اللذين يفسلان السيارة ، فيظهر كل منهما وهما يرتديان زى الأولاد • ثم تدخل « لندا » زوجته كما كانت فى الماضى وتسأله • عن قيمة المبلغ الذى باع به مبيعاته ويحسبون قيمة البيع والربح ثم يتساءلون عن الديون الواجبة الدفع ومن هذه الديون دين التلاجة والغسالة والمكنسة ، مما يعطينا دلالة على ان هناك أزمة اقتصادية ! والدخول المحدودة فى أمريكا انذاك ، لقد تراكت الديون على « ويلى » ولا بد ان يبيع أكثر فى الأسبوع القادم • الا ان الناس لا يتتاعون منه بل يتحاشونه • ثمة احساس بالفرقة بين الرغى من وجوده بين الناس ، الا انه يحس بالفرقة • • « ويلى » لا أعرف سبب هذا • ولكن يخيل الى انهم يتحاشوننى • انهم لا يهتمون بى • من أشد أنواع الاغتراب ، الغريب بين الناس فقيديما قال التوحيدى العلامة العربى : ان أغرب الغرباء من كان غريبا فى وطنه • هذا هو الشعور الذى يملك « ويلى » البائس الجوال • ان القضية فى أساسها قضية الانسان فى وجود ما • • أو فى واقع ما • هذا الوجود أو هذا الواقع هو الذى يحدد نوع التعامل ، فلكل واقع فلسفة خاصة به ، فالأسباب تكمن اذن فى شخصية « ويلى » وتلخص

لنا عن هذه الأسباب زوجته «لندا» حيث تقول «أنت لا تثرثر كثيرا كل ما هنالك انك حى» ليس فى مقهور كل انسان ان يكون «حى» تلك الكلمة التى تحمل دلالات كثيرة، فهى فى مدلولاتها «البراة» .. رفض الواقع ان كان فاسدا .. معايير القيم، فان «ويلى حى» أى نظيف، لم يلوث من ظاهرة أو من باطنه انه انسان الى الآن «سوى» لم يصطدم بالواقع ... لم يتعرف على خباياه برغم انه رجل سوق ينتهى الفلاش باك ونعود مع «ويلى» من ماضيه الى حاضره، حيث نجد «ويلى» جديده غير ويلي فى الماضى ذلك الذى يقسو على ابنائه دون ذرة حنان .. انه وهو فى حالة الوعى بالحاضر والواقع يعيش فى ماضيه، فلم يستطع التخلص من ماضيه وهو على أرض الواقع .. ان ماضيه كان أفضل بكثير من حاضره حيث ان حركة البيع فى حالة من التوقف برغم ما يوهم به نفسه، حيث يقول ان حركة البيع متوقفة ولكنى انا فقط الذى أبيع .. انه الآن يقوم بنزعة على الاقدام حول البيت وكأنه يلبس ثوب الزمن الماضى قائلا: لقد كنت مصيبا ويردد الجملة ثلاث مرات .. ان «بف» دائم الترحال بعيدا عن الأسرة ويعود اليها على فترات متباعدة، الا انه لم يتقدم خطوة الى الأمام فى بناء مستقبله ولهذا تتسع الهوة بينه وبين والده، مما يبدد دائما ثائرا عليه .. القضية من مبدئها حتى منتهاها هى خوف «ويلى» على المستقبل ولديه فهو يحب «بف» حبا عظيما ومع ذلك يفضب منه أشد الفضب لأنه لم يعرف طريقه ولم يكتشف نفسه .. عابت لاهت فى الحياة بلا هوية .. بلا هدف .. بلا غاية .. ان «ويلى» الأب لم يملك ثروة يؤمن بها حياة «ولديه» فان عمله المتواضع بائع جوال يجلب اليهم المال القليل مما يجعلهم مدينين دائما .. تطلب لندا الأم من ابنها «بف» ان يحسن معاملته أبيه والا يشعره انه غير مرغوب فيه كما يفعل مع مدير الشركة التى يعمل بها .. لقد أصبح «ويلى» يمثل لنا قضية فهو غير مرغوب من الآخرين، لا من ابنه الذى يلقي دائما تعنيفه، ولا من صاحب الشركة، ولا ايضا من الذين يشترون منه .. لقد ضاق «ويلى» من كل شئ حوله .. ضاق حتى من ذاته، الا من زوجته المخلصة «لندا» التى تكن له كل الحب لدرجة انها ترسى لحالة، ان «ويلى» يعيش أشد أنواع الاغتراب .. انه يعيش غريبا وسط الناس .. انه يحب الناس .. والناس لا يحبونه، لنا فهو يشعر بهذه الغربة، مع انه يحاول ان يخفى هذا الشعور من خلال كلامه المستمر عن ذاته وان له معارف وأصدقاء كثيرين، على الرغم من انهم يتنبذونه .. وتصل به ذروة الشعور بالاغتراب عندما يساوره هذا الاحساس من ابنه «بف» الذى دائما ما يشاكسه بعدم

تحقيق أدنى الغايات في حياته .. فقد بلغ الرابعة والثلاثين دون ان يحقق شيئا لتأمين مستقبله .

**لندا :** لا . لا يمكنك ان تأتي لتراني أنا فقط ، فانا أحبه و دموعها تكاد تخنقها « انه أعز رجل على في الدنيا . ولن أدع أحدا يشعره انه غير مرغوب فيه أو انه قليل القدر . ولا بد لك ان تحدد موقفك يا حبيبي ، قلن أسمح لك ان تتخلص من هذا بعد اليوم . اما ان تعترف انه أبوك ، وأن له عليك احترام وتقدير الأب فتقدم له هذا الاحترام والتقدير ، أو ان تمتنع اطلاقا عن المحبة هنا . أعلم انه ليس من السهل الانسجام معه - لا أحد يعرف هذا أكثر مني - لكن .. »

الا ان الزوجة تقرر عدم امكانية الانسجام معه - مع ويلي - ومع ذلك فهناك حقوق وواجبات لا بد من مراعاتها . ويصل بـ « بف » ان يصف أباه بأنه مافون وعديم الشخصية ولكن الأم لندا والأخ « هامي » يعنفانه أشد تعنيف ، الا ان « بف » يضع أباه في موازنة مع جارهما « شارلي » وتمنعه « لندا » الأم مرة أخرى قائلة له ان « شارلي » هذا رجل ثري ولم يعان مثل ما عانى ويلي - ان أباك في حاجة الى الرفق والحناءة . لقد أصبح الآن ويلي منبوذا من الشركة ، ومن الناس ، ومن حتى ولديه . ومن ثم تكون أولى درجات الاغتراب الحقيقي .. الاغتراب الظاهري الذي لم يقو على اخفائه . مع انه يعاني من هذا الاغتراب من ذي قبل ، الا انه كان يحاول اخفائه وراء قناع مفتعل فقد وصل به الحال الى السوء بعد حرمانه من راتبه بعد ان خدم الشركة ستة وثلاثين عاما ، وفتح لبضائهما مناطق لم يسمح بها من قبل « مناطق جديدة للبيع » وهنا ندرك ان « ويلي » ضحية المجتمع والواقع ، بعد ان تنكر له هذا المجتمع وهنا الواقع .. ان الذنب الوحيد الذي اقترفه ولم يكن له به دخل هو تراكم السنوات على كاهله ، بعد ان شاخ كل شيء فيه ، الجسد المترهل والتفكير العاجز اللذان قاداه الى تنكر المجتمع والواقع له ، فلم يجد من يتحدث اليه ومن يؤاسيه ، فراح يحدث نفسه ، وكأنه مضبول ، مجنون . لذلك تجنبه الناس وابتعدته الشركة وبذله ابنه .. فصار غريبا .. مريضا بالغرابة .. في أشد اللحظات التي تجعل من أي انسان منتحيا لا مغتربا . ويرى « بف » للحال الذي وصل اليه أبوه فيقرر البقاء ليس لازالة اغترابه وانما للمشاركة فقط في أعياء البيت المعيشية « سأبقى معكما . سأبذل عملا وأعيش في غرفتي ولكني سأظل بعيدا عنه » وتتسائل

الأم « لندا » عن سبب هذا الجفاء المتبادل بين الأب والابن وتعامل أيضا عن الأسباب التي جعلته يطرده . ويصرح الابن « بف » انه اكتشف ان أياه دجال منافق وانه لا يحبه لانه يعرف حقيقته وان هناك سرا بينهما ولكن لن يصرح به « ولست أريدك ان تلقى اللوم كله على . الحكاية سر بيني وبينه - ولست أستطيع ان أصرح به بأكثر من هذا » . لقد حاول « ويلي » الانتحار غير مره وآخرها عندما صدم حافة الجسر عامدا ورائته امرأة كانت تعدو ولم ينقذه الا ضحالة المساء في النهر . يأتي « ويلي » ويكون « بف » قد أدرك حالته البائسة فيكف عن مناقضته ويقلل من مشاجرته له ويعد لحظات يتوصل « هابي » الى فكرة مشروع لتجارة الألعاب الرياضية ، فتلمع الفكرة على الفور في رأس « بف » و « ويلي » و « لندا » و « يوافقان » وكل من هابي وبف سيقترض مبلغا من المال لتمويل المشروع ، ومن هنا ينتهي النزاع القائم بين الأسرة وينتهي الفصل الأول بسؤالين من لندا لويل « هل في قلبه - قلب بف - غل عليك لسبب ما ؟ » ، « هل ستطلب من « هوارد » ان ينقلك الى مركز العمل في نيويورك ؟ »



مع بدايات الفصل الثاني من دراما « وفاة بائع متجول » ، نلمس الهالة المشعة من الأمل على وجوه الجميع ، كل فرد من أفراد هذه الأسرة يحمل في داخله طموحاته وآماله بصدد تحقيق ما سبق ان شرع في التفكير فيه في ليلة أمس بما يساهم في انجاح المشروع . لقد خرج كل من « بف » و « هابي » لتدبير المال اللازم الذي سيمولان به مشروعهما ، كما خرج الأب « ويلي » أيضا لمحاولة الحصول على عمل في مدينة نيويورك . فترى هل سيحققون ما هم بصده ؟ يتقابل « ويلي » مع « هوارد صاحب الشركة الذي يعمل بها ليطلب نقله الى نيويورك الا ان هوارد « لا يعبا به متسليا بآلة التسجيل التي معه » وأخيرا يستمع هوارد الى « ويلي » في مطلبه ولكنه يرفض لعدم وجود وظيفة شاغرة بالمدينة ويستعطفه « ويلي » بشتى ألوان الاستعطاف فيذكره بالماضي حينما كان طفلا وانه كان يحمله بين ذراعيه وانه أصبح الآن هروما لم يقو على العمل بعيدا عن المدينة ، ولكن دون جدوى . ان هوارد تاجر ولا يفكر الا بمنطق المتاجر. فالقضية عنده قضية مكسب وخسارة « وويلي » يمثل له الخسارة فهو لا يستطيع ان يكسب دما من حجر . لقد أصبح « ويلي » ضحية في مجتمعه . ضحية الطبقة الرأسمالية التي تتحكم في الطبقة التي لا تملك المال . ان الصراع

هنا غير متكافئ» « فويل » الضعيف يصارع في استسلام « هوارد »  
القوى من أجل فتات الحيز الذي يقتات به . فترى ما مصير هذا البائع  
الجوال وسط مجتمع رأسمالي السلطة فيه لمن يملك ، وانعدام السلطة  
لمن لا يملك ؟ .. ان « ويلي » لا يملك لذا عليه ان يبحث عن سبيل  
آخر .. فترى ما هو السبيل أمام « ويلي » لكي يندفن فيه عجزه ؟ ..  
ليس ثمة سبيل سوى الاغتراب . لم يكتف « هوارد » برفض طلب  
نقله الى المدينة ، بل طرده من وظيفته في بوسطن وبهذا يكون قد  
أدرك « ويلي » انه لا مفر من الاغتراب .. من الانزواء والانفصال ..  
ان الكل يتجنبونه ويبتعدون عنه حتى يصاب باليأس وعدم القدرة على  
الاستمرار في الحياة . يذهب « ويلي » الى جاره « شارلي » في نهاية كل  
اسبوع ليقترض منه مبلغا من المال لينفخ منه ديونه ، ويعلم « شارلي »  
انه قد طرد من عمله ، فيعرض عليه ان يعمل عنده الا ان « ويلي »  
يرفض وبشدة ، ولا ندري سبب رفضه برغم ان الوظيفة ستكون في  
شركة من يقترض منه المال وهذا سيعطيه فرصة للسداد .

ولكنه يرفض ، ولا يملك « شارلي » الا ان ينمته بأنه يفار منه ثم  
يقرضه المال المطلوب لسداد ديونه . وقد يكون رفض « ويلي » مصحوبا  
بشيء من الكبرياء الزائف . وعلى الموعد الذي عقد من قبل بين الأب  
وولديه لتناول العشاء معهما . حضر « هابى » ثم « بف » الذي نقل  
اليه فشله في الحصول على المال « وفشله في مقابلة اوليفر » الذي  
سيقترض منه المال ، ويتفق معه على ان يخبرا والدهما بما حدث على  
ان يكون اخباره مصحوبا بشيء من التخفيف حتى لا يصدم ، ثم يتساءل  
« ويلي » عما حدث بين « بف » و « أوليفر » . ويكون « بف » قد تأثر  
بالخمر وأخذ يسرد له ما حدث دون تحريف وأثناء هذا تعود ذاكرة  
« ويلي » الى الماضي « فلاش باك » على مستواه فقط « فيتذكر رسوب  
« بف » في الرياضيات ويصاب بحالة شبه هستيرية كلما وازن بين  
تجاح « برنارد ابن جاره شارلي » وزميل ابنه « بف » الفاشل ..  
موازنة بين النجاح والفشل من خلال شابين كانا معا في مدرسة واحدة  
الا ان احدهما شق طريقه وتجح والآخر فشل مما جلب على نفسه وعلى  
من حوله - أسرته - المتاعب والشقاء . فما أشبه الليلة بالأمس ، لقد  
فشل « بف » في الماضي وما هو بفشل في الحاضر ، مما تتفاقم الأزمة  
بين أطراف الصراع حتى يصل الى الذروة وتكون الصدمة شديدة على  
الأب « ويلي » .. لقد أصابهم جميعا الفشل ، الأب الذي طرد من عمله  
نهائيا والابن الذي فشل في مشروعه . وعودة أخرى الى الماضي « فلاش  
باك » ولكن هذه العودة ، هذه المرة « لبف » حيث يتذكر موقفا خطيرا

نفهم منه ، انه هو الذى حطمه .. ان « ويلي » هو الذى حطم ابنه « بف » .. لأنه رأى الحياة بنفسه .. رأى الحياة مجسدة فى صورة أبيه الذى اكتشفه مع امرأة عشيقه غير أمه .. لقد خان « ويلي » زوجته لنذا واتخذ لنفسه عشيقه .. هنا ما اكتشفه « بف » تحطم المثال .. تحطمت الصورة وأصبحت مشوشة ، فدأب على التفكير ، حتى أصبحت مجرد فكرة مسيطرة .. انه يفكر فى خيانة والده ، ولم يفكر فى مستقبله .. اتعبه التفكير ، لذلك لم يفكر فى شيء سوى الخيانة . فقد شاهد تحطيم التمثال بنفسه لأنه هو محطه بدافع من خيانة الأب « ويلي » . هنا ندرك أبعاد السر الخفى الذى لا يعرفه سوى الأب والابن ، وندرك أيضا أبعاد فشل « بف » فى دراسته وفى أى عمل يستند اليه . ان « بف » طوال السنوات التى عاشها ومن لحظة رسوبه فى الرياضيات وهو يعيش فى اغتراب مستمر .. اغتراب لا يشعر به أحد سواه . ومن ثم أيضا اغتراب الأب « ويلي » الذى يعرف أبعاد السر .. سر خيانتة .

وفى المطعم حيث كان « بف » و « هابى » على موعد عشاء مع والدهما - كبا سبق الاشارة - كان مهمما فتاتان حسناوان أخذاهما وخرجا تاركين والدهما دون العشاء ، والذى عاد مبتل الوجه ، مكسور خاطر ، لذا أخذت الأم « لنذا » تعنف ولداها أشد تعنيف لدرجة انها تطردهما . ان « بف » يصمم على مقابلة والده وبالفعل يقابله لى يودعه لأنه سوف يذهب ولن يعود مرة أخرى ، ولكن فى هذه المقابلة شيئا لا نعرفه حيث يحاول « بف » ان يأخذه الى أمه « لنذا » ولكنه يحاول التملص منه فى قوله « لا .. لا أريد ان أراها » وثمة سؤال عن السبب يسأله « بف » الا انه يعجز عن الاجابة . ان القضية قضية تبيان الحقيقة وإبرازها لأمه أمام الجميع ، انهم جميعا يعملون بعيدا عن الحقيقة ، « ويلي » المغمور المغرور الذى لا يعرف قدر نفسه انه ليس أكثر من بائع جوال ومع ذلك فهو يتخيل نفسه أكبر من قدره ، انه يعطى نفسه الحجم الغير طبيعى كأنه رجل هش رفيع يرتدى زى رجل بدین مبین . ان القضية لا تخلو من قول سقراط « اعرف نفسك » ، فلو ان « ويلي » عرف نفسه ما كانت همومه وغربته ، انه يعيش غريبا لأنه لم يكتشف ذاته .. ظلت ذاته غريبة عنه طوال سنوات عمره . ان فشل ولديه وبالأحرى « بف » لأنه الوحيد الذى يتشاجر معه ، انما هو السبب فيه .. السبب فى فشله ، وانه يتهمه بذلك .

بف : وأنا لم أنجح فى عمل لأنك قد كنت قد ملأتنى بالفور والامال العراض حتى لم أعد أتحمل تلقى الأوامر من أى انسان ا وعنا

يتبين المسئول ! فانت بآمالك المغرورة تدفعني لأن أكون مديراً  
أو رئيساً في أسبوعين ولا بد ان أضح حلاً لهذا .

لقد بلغت الأحداث مبلغ الذروة في شكل تصاعدي ، حيث بدأ  
الهجوم على الحقيقة الساكنة فأنطلقت نحو التكتشف الحقيقي .. فلا بد  
ان يكتشف كل واحد منهم نفسه ولم يكتشف نفسه سوى « بف » ..  
عرف الحقيقة ... حقيقة نفسه وقدراته ، لذلك لن يكون أكبر من قدراته  
وطاقاته .. لن يكون تاجراً كبيراً ، أو مديراً ناجحاً أو رئيساً عظيماً .  
لأنه لا يملك مقومات هذه الأعمال جميعها . لذلك كان عليه ان يصرخ  
صائحاً : أنا لا أصلح لكل هذه الأعمال « لماذا أحاول ان أصل مركزاً  
لا أريد ان أكون فيه » .. انه يريد ان يكون ، وان يكون ما يريد .  
هذه قضية « بف » ان يكون وان يكون ما يريد . ويحاول ان يعرف  
والده حقيقة نفسه وانه لم يكن أكثر من عامل كنود ، ولكن دون جدوى  
« انت لم تكن قط في حياتك أكثر من عامل كنود انتهى في اخر الأمر  
الى سلة القمامة كما يحدث لبقية أمثالنا » أدرك « بف » الحقيقة ولم  
يدركها والده « ويل » ، الذي يصر على عدم تدارك الحقيقة أو هو يعرفها  
ويتجاهلها بوازع من الغرور أو التفاخر لذلك نراه يكتب لنفسه سطور  
مأساته . انه طالما بعيداً عن الحقيقة يكون قريباً من الاغتراب « لأن  
معرفة الحقيقة .. حقيقة نفسه يكون قد اقترب من الواقع ومن المجتمع  
الذي يعيش فيه يرى نفسه من خلال واقعه ومجتمعه ولكنه لم ير  
الحقيقة بعد » اذن فهو غارق في الاغتراب غارق في اللاوعي بالواقع ،  
لذا فهو منفصل عنه انفصالاً ذاتياً . لذلك لا سبيل له سوى الاغتراب .  
كما عاش سنوات عمره غريباً عن ذاته ، وعن واقعه ، وعن مجتمعه .  
فان الحقيقة والوصول اليها في دراما « وفاة بائع متجول » تزيل  
الاغتراب ، « وويل » لم يصل الى حقيقة ذاته ولم يستطع اكتشاف  
معالم نفسه . لذلك ليس ثمة سبيل غير الاغتراب ، والاغتراب بنوعيه  
الاقتصادي والاجتماعي . وتنتهي دراما البائع الجوال باغترابه اغتراباً  
مادياً . بموته وبوت الحقيقة معه .. حقيقة ذاته . ومن بعيد تصل  
الى الاسماع الموسيقى الجنائزية والكل يتأهب الجناز ، معلنه نهاية رحلة  
الجوال التائه الغريب .

## الفصل السادس

### مأساة الجسر .. مأساة الإنسان المعاصر

المعجوز : وحدك انفصلت الى الأبد عن البشر ،

لم تلم بعد الآن منا ، ولا أحد يقبلك ،

سينترك رفاقك حينما يفيقون من سحرهم ، وشعبك

سيلقي بك بعيدا عنه ، وسيهجر ابنك أيضا ، عندما يمشي

في حضرتك ، وتبقى وحدك والعزلة المحيطة بك ،

ما من قلب بشرى سيحن اليك بعد الآن ،

ويخفف من مرارتك ، ستهيم من بلد الى بلد

يتيما غريبا ، سترتجف أبدان الأولاد

عندما تمر بهم ، ويل لك ، ويل لك .

.. جسر آرتا أو الثمن الفادح ، تلك عمل دواي من المسرح اليوناني المعاصر سوف تأخذه كنموذج للاغتراب ، وسنقوم بتحليل دراما جسر آرتا من خلال مفهوم الاغتراب وهو موضوع بحثنا . كتب دراما الجسر الكاتب اليوناني المعاصر « جورج ثيوتوكا » الذي يعتبر أبو الدراما الاجتماعية في اليونان الحديثة . وتتجلى في هذه المأساة التي ندرجها ضمن بحثنا ملامح الاغتراب بكافة أنواعها وهذا ما سنستوضحه خلال تحليلنا .

تعالج هذه المسرحية اغتراب انسان القرن العشرين ، حيث نجد رئيس البنائين الذي ضحي بزوجه الجميلة لازالة اللعنة .. لعنة الجسر الذي ينهار للمرة الثالثة .

ان التضحية بزوجة رئيس البنائين ، انما هي رمز للتضحية  
بالانسان في القرن العشرين ، فلقد أصبح انسان هذا القرن بلا ثمن ،  
بلا حرية . وقد سعى لأن يدفع حياته ثمنا لهذه الحرية ، حتى تجد  
الحرية ذاتها في النهاية بلا انسان .

ان رئيس البنائين دفن زوجته مختارا مفضلا المجد والشهرة على  
الحب والعطاء ، دفن الانسان ، ودفن حريته . فكان مصيره النخذ  
والاغتراب .

١

يبدأ المشهد الاول على الزوجة وهي تعمل على تنويم وليدها .  
فتغنى له مثلما تفعل كل أم عندما يشرف وليدها على النوم ، وتأتي  
من بعيد اجراس الكنيسة . الا أن الزوجة الأم تعنف هذه الاجراس ،  
بل وتعنف السيدة العذراء التي آمنت باجراسها لتقلق الطفل وهو  
نائم « ما الذي حدث أيتها العذراء ، لتقلق أجراسك في مثل هذه  
الساعة ؟ » دعى النوم يحل بنا في هدوء وسكينة . هذه الزوجة  
تطالعنا بأول بادرة تضفي بعض الملامح على شخصيتها هي كونها  
متشائمة النظرة ، ومتشائمة الاحساس ، فهي تقول متسائلة : هل  
شيئت جنازة أحد ؟ .. ربما شئت النار في البلد ، وتقول أيضا لامها  
العجوز « ان سحابة ممتمة تفشهاها ، مفعمة بالقلق ، كما لو كنت  
مملوءة بالخوف ، فلم هذا القلق وهذا الخوف » ان هذا الذي نسمعه  
ونحسه انما ينضج عن شيء ، هو بالشئ العضال ، قد يكون هذا الذي  
نسمعه ونحسه ، انما هو تنبؤ مستقبل بأن هناك ثمة شيئا ما سيحدث  
ونضفي مع الأم الزوجة وأنها العجوز لتتعرف على ما يساورهما من  
شكوك وقلقل . وتبذر الأم العجوز أول بذرة لابتنتها لتعرفها على  
ما أصبح عليه زوجها في أنه لم يعد كالأمس ، فصار كالصخور والحجارة  
التي يضل بها ، الا أن الزوجة تدافع عن زوجها . ومن دفاعها عنه  
نعرف مدى حبها له ومدى حبه لها ، غير ان كلامها عنه يبين لنا ان هذا  
الزوج له مزاجان اما الأول وهو ما نعتته به العجوز بأنه كالصخور  
والحجارة ، والثاني وهو ما نعتته به الزوجة بأنه وديع ورقيق ويبدو  
وجهه كوجه صبي صغير عندما ينام الى جوارها ، وهذا كل ما تبغيه  
المرأة من الرجل . أن يكون طفلا بين ذراعيها . ونضفي مع معطيات  
دراما جسر آرتا لتتعرف على بقية الشخص ، ولنتبين الاغتراب في هذه  
الدراما اليونانية المعاصرة فنعرف من الزوجة ان زوجها رئيسا للبنائين

وهو ابن يناء ذائع الصيت . وتستمر الزوجة في تمديح هذا الزوج .  
 الا أن العجوز تستمر على موقفها في نعته ونعت من سبقوه في انهم  
 من سلالة يا أن داخلهم الغرور والقسوة ، ظلوا عليها = حذارى انهم  
 يصيحون قساة » وتسمح دقائق الاجراس مصحوبة بهيميات الجموع ،  
 « اللعنة على الجسر ! اللعنة على المدينة ! احترسوا من الشر » بداية  
 اللعنة الحقيقية التي أصابت المدينة انها لعنة الجسر الذي كلما شيده  
 انهدم ، تلك اللعنة التي تشبه في قسوتها لعنة أجدادهم القدماء عندما  
 حلت لعنة أبو الهول التي أودت بأوديب الذي حل اللغز ، وإننى قدر  
 له أن يقتل أباه ويتزوج من أمه . فما أشبه الليلة بالأمس وما أشبه  
 اللعنة هذه باللعنة القديية في قسوتها وعنفوانها . وحتى لا نترك  
 لأنفسنا مزيذا من الاستطراد والتنبؤ بما سوف يحدث ، لننتظر ،  
 لنتعرف على هذه اللعنة التي تنذر بالشر . الآن أدركنا سر هذه الأجراس  
 التي تدق بجنون وسر هذه اللعنة الأبدية التي تحدث للمرة الثالثة .  
 ما هذه النكبة الثالثة ؟ . وتحمل النسوة النبأ الى الزوجة ، نبأ هدم  
 جسر آرتا للمرة الثالثة . وتأتى الى السامع والرائي بذور الشر ، ونذير  
 الشؤم . وبينما النسوة ينتعجن الفجيرة والدمار المنتظر ، يدخل رئيس  
 البنائين كسيف البال ، خائب زلفن ، ويتحدث مسح زوجته عن الروح  
 والجسد ولما تسمع العجوز تهامس الزوجين تنصرف . ويستمر الحوار  
 بينهما حول الجسر الذى يأبى الوقوف على قسيعه . وبينما هم يتحدث  
 عن الحب وسعادة الأسرة ، يستمر هو فى الحديث عن الحجارة  
 والصخور . الى أن يفضى اليها بجزء مبهم لسر قد يكون خطيرا ، ولكننا  
 لا نعرفه « لماذا تتساءلين عن أمور لو عرفتها لركبك الخوف ؟ » .  
 لقد فقد هو والآخرين معرفة مصدر الشر . الا اننا نرجع مصدر هذا  
 الشر الى رئيس البنائين ذاته حيث ساورته المخاوف ، ونازعته رهبة  
 الروح ، وارتعاشة الجسد ، واستسلامه للشياطين - ركبته الشياطين -  
 فصار الداء فيه هو .. فى ذاته هو . وهو جزء من الواقع الذى هو  
 ابنه ، ابن الواقع الذى تحوم حوله الشياطين الأدمية .. وهو  
 شيطان ، ومن يعمل معه شياطين . فلا بد إذن من أن ينهار الجسر  
 « يا امرأة جسر آرتا ركبته الشياطين وأنجسى أن تتسلل الى حياتي  
 كلها » . فهل هذه الشرور واللعنات التى تحوم حول الجسر الذى انهار  
 للمرة الثالثة سيكون سببها فساد الواقع والمجتمع ؟ .. وهل سينقاد  
 الى مزالق الاغتراب والانفصال عن هذا الواقع الفاسد ؟ .. وهل  
 الفساد فى الواقع ؟ .. أم فيه هو ؟ .. انها تساؤلات كثيرة تبحث  
 عن الاجابة .

يبدأ المشهد الثانى بحالة من التذمر والتمرد من الحارسين الأول والثانى وعازف العود الذى يشاكل كورس اليونان انقدماء فى مراحلهم الأخيرة ، ويشاكل بشكل واضح دراما « يوربيدس » ويمثل عازف العود لسان حال الواقع والعصر انذى كان يعيش فيه المؤلف جورج ثيوتوكا ، فهو يقنى على لسان البنائين اغنية حافلة بالشكوى • غير ان الجميع قد أصابهم انعدام الثقة فى انفسهم نتيجة هذا الدمار الذى يحدث للمرة الثالثة • ولكن من المستول عن هذا الدمار ، سؤال يطرحونه على انفسهم •• انه رئيس البنائين ، ويربر آجدهم ذلك الى عيب قد يكون فى الرجل ذاته ، أى فى رئيس البنائين •• فهل يكون حقا لعيب أو لنقص فى الرجل ؟ •• ويستمر فى التبرير قائلا ، قد تكون لعنة تطارده أو خطيئة ارتكبها إجداده وهذا التبرير قائلا ، قد تكون لعنة عند اليونان القدماء ، انها مجرد تباير تعوزها البراهين • ويأتى على لسان الحارسين انهما يشقيان كل الشقاء بينما رئيس البنائين وزوجته فى تمام السعادة • وهذا ان دل على شئ فانما يدل على مدى التفرقة بين من هم فى مرتبة أعلى ومن هم فى مرتبة أدنى من حيث رفاهة الحياة • هذا مما يجعل هناك تخارجا وانفصالا من قبل الفئة الأدنى على الفئة الأعلى ، مما أحدث شرخا فى واقعهم الذين يعيشونه ، مما قد يساهم فى هذا الدمار الذى حدث للمرة الثالثة • ويحضر رئيس البنائين ومعه مساعده الى الجسر حيث الحارسان ويبدو على الجميع حالة من التذمر والصراة والكآبة حتى يصل بهم الأمر الى القاء التبعات على كليهما ، وحتى يضع الرئيس حدا لهذا الشجار مسلما بأن هناك ثمة شيئا غير صحيح • غير ان مساعده يقول ما من شئ ينقصنا سوى « الحب » ، الحب ليس فى معناه التخصيصى ، ولكن فى معناه التعميمى ، الا ان الرئيس يقول « الأفضل ان يبقى الحب خارج هذه الحكاية » وكأنه يتحدث بلسان حال اللاوعى لديه • انه يبعد « الحب » عن هذه الحكاية مع ان المسألة من مبدئها الى منتهاها مسألة « حب » فلو ان الجميع يؤمنون بهذا الحب ، ما كانت هناك ثمة مشكلة واحدة ، وما كان هناك دمار للمرة الثالثة • ان رئيس البنائين الذى بيده الأمر والخطط لهذا البناء لا يؤمن بالحب •• تناسى الحب وصار قلبه كالحجارة والصخور وهذا ما نعتته به العجوز أنفا • ويأتى « الشبح » من بعيد صائحا ذاعرا مفزعا لكل الحاضرين فى الليل باحثين عن سر هذه اللعنة • ويتكلم الرئيس مع الشبح عما جاء بصبحه « ماذا تطلب ؟ •• » ويرد الشبح «أطلب ثمن العمل الذى تخلفه فى هذه الأرض » ، حتى يبدي الرئيس

استعداده لنفع الثمن ، وهو إما ان يدفع زوجته لتكون • بمثابة قربان من أجل بناء هذا الجسر أو ان يكف عن بناء الجسر الذى لن تقرم له قائمة الا بالثمن الذى حددته الشبح • وكان الثمن صعبا وخطيرا ، ولكن الشبح منحه مطلق الحرية فى الاختيار قائلا : أنت حر • وعلى الرئيس ان يختار حيث لا مفر • وهنا سنتعرف على اختيار الرئيس ، فهو يسعى الى المجد والخلود فى تشييد هذا الجسر عندما يقف عملاقا يتحدى الزمن • فترى هل سيضحي بزوجه من أجل المجد والخلود ، ولو فعل سيكون قد ضحى بضمير الانسان • • بالضمير الانساني كله ، أم سيحتفظ بزوجه ومن ثم يحتفظ بضميره ، وبالضمير الانساني • هذا ما سيحدده اختيار رئيس البنائين وقدرته على ازالة الاغتراب عنه أو استسلامه للاغتراب فى ذاته ، وفى ضميره ، وفى شعبه ومجتمعه •

### ٣

مع بدايات المشهد الثالث • • يبدأ اليأس والضييق يتسللان الى نفس رئيس البنائين ، واليأس والضييق يدورهما يقودانه نحو الشعور بالموت • فكل شيء حوله يذكره بالموت ، حتى النائمة على الفراش - زوجته - تذكره بهذا الموت والموت هنا حقيقة مادية تعبت بذلك الرئيس الحائر لما ألامه عليه الشبح من شروط فهو حتى عندما يختار أحدهما ، فانما يختار الموت • فلو اختار زوجته سيكون قد اختار الموت ، لأنه سيفقد المجد والشهرة والخلود الذى يتجسد فى بناء الجسر • ولو اختار الجسر الذى سيكتب له الخلود ، سيكون أيضا قد اختار الموت ، لأنه عندئذ سيضحي بزوجه • اذن فهو بين خيارين ، وفى الخيارين موت • ويعمق هذا الشعور - مما سبق ذكره - المنلوج الذى بدأ به المشهد فلو تأملنا عبارات هذا المنلوج لدل على كلامنا « فى البيت موت ، وفى الفراش ، ها أنت أبها الموت قد أثبتت وغمرتني انى أحس بك الآن تملأ كل شيء حتى الحجارة ، فالحجارة محطمة ، ميتة » • الزوجة نائمة يتجسد لها على مستوى الحلم « عابر سبيل » هذا العابر قد يكون هو التنبؤ لما سوف يحدث من الرئيس نحوها • الا ان هذا التنبؤ ، اتما هو تنبؤ مستقبل من وجهة نظر الزوجة وعلى مستوى الحلم • الا انها تقرر انها أسلمت حياتها وزوجها لزوجها يفعل بهما كيفما يشاء • وينتهى الحلم ، ويختفى عابر السبيل ، لثرتة الى الواقع قتلتهم زوجها ، فتسرد له حلمها وما دار بينها وبين عابر السبيل • وتحاول السؤال والاستفسار دون جدوى • انه بين اختيارين وعليه ان يتبين أحدهما • ان المسألة التى تؤرقه ، انه يملك حرية الاختيار • ولكن أحد الخيارين

سيؤدي به في النهاية الى الانزلاق في براثن الاحساس بالموت ، وعلى اقل تقدير بالنبد • الا ان الزوجة تحس على مستوى اللاوعي ان هناك ثمة شيئا في ثنايا هذا الزوج وان به قوة شيطانية شريرة • ويصدر صوت اللاوعي بداخلها منطلقا كالاستغاثة « دعنى ارى البيت والولد » • ترى هل ستركها الرئيس لترعى البيت والولد ؟ • ان مجمل كلامه ومعطيات شخصيته بكل مكوناتها المزوج بواقع فاسد تحكمه التطلعات وشطحات الغرور ، والحلم بالتسامى الاعلى • تنام الزوجة على هدعة الرئيس ، بينما تدخل العجوز التى ترسم علامة الصليب ، والتى تحمل بين ثنايا تفكيرها ايضا كل احساس القلق والفرع والموت • بنا لي كما لو كنت قد سمعت خطوات الموت تسرى في البيت • وكأنها يساورها احساس بالتنبؤ لما سوف يحدث « واذا دخلت هنا خيل لي اني اراه - الموت - متجنبيا عليها » احساس عام بهذا الموت مصحوب بالقلق والخوف • ويقيق رئيس البنائين من غيبوبته المؤقتة وقد تسلسل اليه القلق ناثرا حوله شبابه الشائكة •

**رئيس البنائين :** الموت في البيت ، في الفراش ، في روعي • يا شبح الليل لقد وطأت خشبة نخرة • ايها المصير المظلم ، انى أحطم وأندثر • تحية وسلاما • من أبناء الصنعة في يومنا هذا أهل لمثل هذا الاختيار المشرف من جانب سيدنا اللعين ؟ • ولكن اطرية لأمثالي من قوى الجماجم الصلبة ، والشوارب الحديدية أيتها العجوز اسمعى • اننى حر • • اننى حر •

وبعد ا ترى بماذا سيكون اختيار رئيس البنائين لأحد الحيارين ؟ • يخرج وتركم العجوز الى جوار فراش الزوجة وتصل • • فترى هل ستجد صلوات العجوز شفاعة لمصير هذه الزوجة ؟ • •

## ٤

مع بدايات هذا المشهد ، نستمتع الى عازف العود الذى ينشد • انه لا بد من دفن انسانا ، هذا الانسان لا يكون غريبا أو شريدا ، الى ان يصل به الأمر ويقرر ان هذا للانسان يتمثل في زوجة رئيس البنائين ثم تأتى صياحات البنائين بهذا الذى سيحدث من دمار وموت • وتأتى الى الاسماع مؤامرة رئيس البنائين ، ومساعدته يحاول استقطاب الشفقة والرحمة في معاملة هذه الزوجة المسكينة • الا ان الرئيس صاحب القلب المتحجر يعنف مساعده بأنه لا داعى لاختفاء وجه الحقيقة ، ناعنا نفسه بأنه وحش • • بأنهم جميعا وحوش ، حتى تصل الزوجة التى

تفرل في ثياب جميلة فتبدو فونسية الطلعة . ويخبرها مساعد زوجها ، ان خاتم زواجها قد وقع في الحفرة من يد الرئيس ، وان أحدا منهم لا يجرؤ على النزول في الحفرة ليبحث عنه . وان هذا نذير شؤم ، حتى وصل بهم الأمر وتخيّلوا ، انه لا بد ان تنزلى انت للبحث عن الخاتم حتى ينفذ السحر . ويستمر الحدث نحو التطور حتى توافق الزوجة على النزول ، ويربطونها بالحبال وتنزل الى قاع الحفرة ، ويقول المساعد « نحن في انتظار ان تأمر يا سيدي » . فترى ماذا سيكون قرار رئيس البنائين ، والذي سيحدد نوع الاختيار ؟ جاء قرار الرئيس وأمر بدمن زوجته وأهالة الحجارة ومواد البناء عليها . لقد اختار الرئيس اختار المجد والشهرة . باع ضميره . باع روحا انسانية بريئة . باع الحب باع المعطاء . واشترى المجد والخلود . نسي انه باع واشترى اللعنة . باع واشترى العزلة والفرقة . باع واشترى الخطيئة . باع واشترى النسقوط . باع للشيطان الحب والمعطاء ، واشترى منه العزلة والانفصال . اشترى من الشيطان روحا شيطانية متطاهرة كالريح المتهور . كالزوابع الرعدية التي لا ترحم . باع كل شيء جميل وانساني ، واشترى اللعنة والدمار والنيذ . فترى ما مصير هذا البائع للانسان ؟ . وهنا تعلق صياحات البنائين والحراس الذين شاركوا رئيس البنائين في فعلته ، أو بشكل أدق ، نفذوا ما أمر به . يتصايحون متسائلين لماذا فعلوا هذا ؟ ما الذي أعماهم ليرتكبوا الخطيئة ؟ ولماذا أصغوا لأوامره . كلهم يلقون التبعة على الرئيس . كلهم ينيذونه . ينيذون بائع الحب . وبائع الانسان . هل سيكون مصيره محفورا في هذه اللعنة التي صبت عليه ؟ أو ستكون لعنات العجوز الباكية على ابنتها ؟ هل سيكون في كلام العجوز بعض لمحات هذا الملعون ؟ .

**العجوز :** من ذا الذي سيثقف الى جوارك بعد الآن . ويسسندك ويشد أزرك ، بل من ذا الذي يناصرك العداء ؟ . وحده انفصلت الى الأبد عن البشر . لم تعد بعد الآن منسا ، ولا أحد يقبلك . سينكرك رفاقك حينما يفقدون من سحرهم ، وشعبك سيلقي بك بعيدا عنه ، وسيهجر أبنك أيضا عندما يحس في حضرك حول العزلة المحيطة بك . ستهيم من بلد الى بلد يتيميا غربيا . سترتجف أبدان الأولاد عندما تمر بهم . ويل لك ، ويل لك .

ان كلام العجوز يحمل أكثر من مفهوم من مفاهيم الاغتراب ، ففي كلامها اغتراب الوطن أو كما يقول الترحيلى « ان أغرب الغرباء الغريب

فى وطنه ، وفيه اغتراب فى الذات ، واغتراب عن المجتمع ، واغتراب  
مادى حيث انه سيهيم من بلد الى بلد يتيما غريبا .

## 5

تمضى سنوات عدة على تشييد جسرا آرتا الذى يقف شامخا متحديا .  
الفتيان والفتيات حوله يرقصون ويغنون على أنغام عازف الصود .  
ويتحدثون عن عجوز يبدو كالشبح أتى من الغابات حيث كان ينزوى بها  
مختبئا بعد ان نبذه الجميع أثر فعلته الشنعاء . . أتى بعد ان مضت  
السنوات وتركت فى وجهه علامات السقيمة . وبعد ان كابد أهوال  
السنوات التى عاشها غريبا حزينا منفصلا معزولا . . أتى ليتجول حول  
الجسر الذى أضفى المعادل الموضوعى لفعلته التى أدمت أوصاله وأدخلته  
فى نصاب الاغتراب . أخذ الفتيان والفتيات ينعتنونه بشتى أنواع  
النعت السقيمة المفزعة ، احدهما ينعته بالشبح وآخر بالأبرص ، الى  
آخر هذه النعوت التى تدعو الى الاشمئزاز والتقرؤ . صدقت أقوال  
العجوز التى حكمت عليه بالانفصال والاغتراب ، والذى ما ان رآه  
الفتيان والفتيات حتى انصرفوا .

ورئيس البنائين : سبرتجفون عند مرورك . هكنا قالت . ستهيم فى  
الدنيا وحيدا غريبا . سينترك رفاقك والشعب كله وابك .  
هكذا قالت . ماذا يوسع ابنى ان يفعله ؟ . كيف يمكنه ان  
يرتاح الى جوارى ؟ . يفر الشباب موليا مثل الطير الخائف ما ان  
يشعر باقترابى كما لو كانت الأرض تجف تحت خطواتى .

يظهر فى أغوار المسرح شبح الزوجة مقتربا . يراه رئيس البنائين  
الذى يتمتم فى مثل عبث الأطفال ، وهذيان عالم مخبول مما يدعو  
العازف الى الانصراف . الشبح ينطق بالتسامح والفران . . شبح  
الزوجة يصفح عن رئيس البنائين . ولكنه حمل على اكتافه هموم  
السنوات المريعة التى عاشها غريبا وحيدا ، يتصرف الشبح ويمتلئ  
المسرح بأشباح الناس ، وجمع من القساوسة . . يرتدون مسوحهم  
يحملون رئيس البنائين ميتا ليتجسد من جديد الاغتراب ، ولكن  
الاغتراب هذه المرة اغتراب على المستوى المادى . هكنا مر رئيس  
البنائين بأنواع شتى للاغتراب . ويقف أحد المواطنين ليلقى بخطاب  
من فوق الجثة - جثة رئيس البنائين - قاصا ، ومعلنا . قاصا رحلة  
هذا المقرب اليائس الحزين ، ومعلنا نهاية المأساة . . مأساة الذى عاش  
ومات مقتربا حيث انه اختار لنفسه الاغتراب والعزلة . . انه صانع  
اغترابه .



## الباب الثاني

تطبيقات على الدراما المصرية



## الفصل الأول

### الاغتراب في دراما توفيق الحكيم

---

من خلال ...

- ١ - يا خالغ الشجرة - ١٩٦٢ •
- ٢ - كل شيء في محله - ١٩٦٦ •
- ٣ - السلطان الخائف - ١٩٦٠ •

## ٠٠ اللامعقول واغتراب الفكر في دراما ياطالع الشجرة ٠٠!!!

تأتي مسرحية « يا طالع الشجرة » من حيث بناؤها الخارجى فى  
قسمين غير منفصلين بفواصل زمنية .

أما القسم الأول منها : فنفهم ان هناك ثمة جريمة ، ولكن ما هى  
الجريمة ؟ وما دوافعها ؟ .. وكيف تمت ؟ .. ومن مرتكبها ؟ .. وإلى  
أين تكون النهاية ؟ .. كل هذه استفسارات تقف عليها من بداية  
الحدث الدرامى فنحاول أن نصل الى أجوبة لها .. ونحاول استكشاف  
الاغتراب من خلالها ، والاغتراب هو موضوع بحثنا الذى نطلق من  
خلاله - جاء فى تعليمات المؤلف حصول المسرحية ، ومن حيث تبين  
الآزمنة والأمكنة والمناظر والشخص لنفهم ان كل شيء متداخل فى كل  
شيء .. هذه العبارة « كل شيء متداخل فى كل شيء » لها دلالات كثيرة  
تفيد باللاوضوح .. تدل على دلالة من دلالاتها على عدم اكتمال الصورة  
أو تشوهها ، كما تدل على التفارق فى الشيئيات . الا أن هذه الشيئيات  
غير واضحة الآن .

فنحن هنا نفرق فى اللامعقول واللامنتطقى بهدف الوصول الى بنية  
محددة أو غير محددة . ان هذه العبارة تحصيل من الدلالات الكثير .  
وحتى لا نسبق الأحداث فى البحث عن هذه الدلالات . سنحاول الكشف  
عن هذه الدلالات من خلال دراما « يا طالع الشجرة » ولكن السؤال  
هل هذه الدلالية التى تولد داخلنا الكثير من الدلالات التى تحمل فى  
ثنائها الاغتراب ؟ .. « المحقق » يتكلم بلغة الاستفهام الى الخادمة  
ويحاول أن يعرف منها أسباب اختفاء سيدتها . ان هناك ثمة جريمة ..  
وفى حوار ينعدم فيه المعقول والمنطقى ليأخذ طابع اللامعقول واللامنتطقى  
فى محاولة الوصول الى اجابة واحدة مقابل سيل الأسئلة التى يوجهها

المحقق الى الحادثة • كل الأسئلة تؤدي معنى • متى اختفت سيدتك  
 بظبط ؟ • ان السيدة المختلفة تربط أسباب وجودها في الكون  
 « بحلم » هذا الحلم سبب عنائها ومعاناتها • انها تحلم في أن يكون لها  
 « بنت » الا أن هذه البنت لم تولد بعد • أريعون عاما وهي تنتظرها  
 وكانت ستسميها « بهية » • وكانت ستولد من زوجها الأول المتوفى •  
 ان الحلم يمثل للزوجة المعادل الموضوعي للاحاساس بالبنت • والأمومة •  
 زوجها الثاني هو « بهادر » أفندي موظف السكة الحديد وهو الآن على  
 المعاش • اذا كان عقل الزوجة « بهانة » في ابنتها ، وعقل الزوج في  
 شجرته « والسحلية » التي يراها تخرج من تحت الشجرة ، فان كليهما  
 مشغول عن الآخر • منفصل عن الآخر • الزوجة والزوج • الزوجة  
 تلهث وراء حلمها المستحيل ، والزوج أسفل شجرته وسحليته • ان عزلة  
 الزوج والزوجة مؤكدة ، هذا على المستوى الخارجي وأيضا على المستوى  
 الداخلي • أما على المستوى الخارجي فهم بلا اقارب ولا معارف • وأما على  
 المستوى الداخلي فنرى كلا منهما يعيش داخل محراب ذاته أو داخل  
 دائرته المغلقة • ولكن الأسئلة التي تحمل في طياتها اللامعنى واللامعقول  
 تكمن في : ما هي الدلالات التي تختفي وراء حلم الزوجة ، وشجرة  
 الزوج ؟ • الزوجة تمود كالعادة وتنادي زوجها « بهادر » الذي يدخل  
 اليها • الا ان كليهما يعزف على وتره في انفصال عن الآخر • هو  
 يتحدث عن الثمرة التي سقطت من الشجرة مع ان الرياح ساكنة •  
 كلام منطقي له دلالة ، توتر داخله ، وهي قد تردت الى الماضي حيث تعدد  
 أسباب عدم انجابها وان زوجها الأول ما كان يريد أطفالا قبل أن يكون  
 لهم مستقبل يعتمدون عليه في حياتهم • كلاهما غارق في نهره •  
 كلاهما يردد نغمة لا يرددها الآخر • هو يتحدث ، وهو على مستوى  
 الحاضر وهي تتحدث ، وهي على مستوى الماضي • كلاهما مغترب عن  
 الآخر • ان أشد انواع الاغتراب وطأة عندما نكون في واقع واحد  
 وكلانا يعزف على مستوى زمني مخالف • العلاقة الاغترابية هنا علاقة  
 زمنية • انه على مستوى اللحظة الزمانية الحاضرة ، وهي على مستوى  
 اللحظة الزمانية في الماضي • كلاهما يتحدث عن السقوط • الفعل هنا  
 واحد وهو السقوط • الا أن نوع السقوط ليس واحدا • فسقوط  
 الزوجة سقوط حلم • سقوط روح كانت تمنها وأضحت هذه  
 الروح غريبة عليها • أما سقوط الزوج سقوط ثمرة • في الواقع •  
 صحيح ان الثمرة روح ، كما ان حلم الزوجة روح • الا أن الروح تعزف  
 على مستويين ما بين الماضي والحاضر • بينهما فتر زمنية اغترابية عمرها  
 أريعون عاما • ان البؤرة المكانية التي تجمع الزوج والزوجة واحدة • الا أن  
 الزمن الذي يجمعهما متغاير تماما •

الزوج : نعم .. هذا السقوط الذى حدث ليس على كل حال بشئ ذى بال .. انه لا يبدو وأن يكون ثلاث أو أربع ثمرات من البرتقال الأخضر الصغير فى حجم البندقية .

الزوجة : كان السقوط فى الشهر الرابع .. كانت البنت قد تكونت وصارت فى حجم الكف .. انى واثقة من ذلك .

وعلى شاكلة هذا المثال يدور الحوار بين الزوج والزوجة .. الحوار على مستوى الفعل وعلى مستوى اللفظ يستغرق فى الاغتراب ، والاغتراب فى أشد أنواعه . تنوب لحظات صمت عميق بين الزوجين مع دخول المحقق والخادمة التى تنصرف على الفور . يستمر الحوار بين المحقق والزوج ، وفى مبدئه يتحدثان عن اختفاء « السحلية » وانه كان ينتوى يوما قتلها ثم عدل عن فكرة القتل ثم أحبها وتعود رؤيتها ، وان اختفاهما يؤله . ثم ينتقل بالحديث الى الزوجة فى مناقشة حول فكرة النقل وهل الانسان يقدم على القتل لمجرد الانطباع الأول ، أم ينتظر ، قد يتغير الانطباع ويتحول من البغض الى الحب ؟ .. انها يتحدثان عن فكرة واحدة وهى فكرة الجثة المدفونة تحت الشجرة ، الا انها منفصلان من مدلول الكلام - من حيث - من المدفون تحت الشجرة .. جثة من ؟ .. ان المحقق يعتقد ان الزوجة هى المدفونة تحت الشجرة بينما الزوج يتحدث على مستوى الفرض وليس على مستوى الفعل . ان الاغتراب هنا اغتراب فكرة وليس اغتراب شخصية . ان الحوار الذى يدور على السنة الشخصيات حوار ذهنى لا منطقى « لمنطقة » الأحداث فى محاولة ديكالتيكية - جدلية - تدور حول فكرة واحدة وهى القتل . وان كنت أتحدث عن البناء الدرامى لكان لنا كلام آخر فيه الشئ الكثير من الجدل حول هذا البناء الذى يقسوم على الفكرة الجدلية حيث نجد ان الصراع لا يخرج عن كونه صراعا بين فكرتين متناقضتين . الا أن هذا لا يعيننا الآن ويخرج عن موضوع بحثنا ، الا أننا نستفيد من هذا البناء فى الوصول الى نتيجة هامة وهى ما أسميه « اغتراب الفكر » حيث نجد فكر: مقتربا فى سياق عيى لا منطقى . الهدف منه الوصول الى « منطقة » هذا الفكر والدخول به فى نطاق الفلسفة ومن ثم نجد ان الاغتراب فى « با طالع الشجرة » اغتراب فكر وليس اغتراب شخصية .

المحقق : أعرف .. ولكن المسألة تتعلق بجثة وجريمة قتل .

الزوج : هى جثتى .. جثتى أنا .. والفاس التى تصيب جذع الشجرة ستصيب رقبتي .. أتفهم ذلك .. أتفهم ذلك ؟ ! ..

المحقق : « بعنف » الفاس ! ... أين الفاس ؟ ..

**الزوج :** « يحاول أن يجلسه » انك تقتلنى .. انك ستقتلنى انك ترتكب جريمة قتل ! ...

**المحقق :** أنت المرتكب لجريمة القتل ! .. قتل زوجتك ! ..

**الزوج :** قتل زوجتى ؟ .. ما هذا الجنون يا حضرة المحقق ؟ ..

وفى موضع آخر نجد الدلالات الواضحة على اغتراب الفكر فى اغتراب علم التفاهم .

**المحقق :** لا يمكن أن يكون هذا هو التفاهم .

**الزوج :** أنا وأنت اذن غير متفاهمين على التفاهم .

**المحقق :** هذا تزييف لمعانى الأشياء ..

**الزوج :** معانى الأشياء ؟ .. ما هى هذه المعانى ؟ .. أنت تريدنى ان أرى التفاهم أو السعادة كما تفهمها أنت لا كما أفهمها أنا ...

يعود الزوج الى الماضى البعيد أو القريب قبل أن يحال الى المعاش حيث كان يعمل مفتشاً فى السكة الحديد . وفى حالة من اللاوعى باللمحة الواقعية الذى يعيشها ، وفى حالة من الوعى بالماضى يكون الموقف مع الزوج المفتش الذى يعد الأشجار التى يمر بها القطار ثم بعد هنيهة يسمع صوت الصبيان يفنون : يا طالع الشجرة .. هات لى معك بقرة : تحلب وتسقينى بالمعدقة الصينى الخ الخ .. يعنف المفتش مساعده فى تباطئه فى تقديم التقرير عن القطار وركابه والذى يقول له ان هناك « درويش » لم يكن معه تذكرة ، ثم يطلب منه أن يستدعيه ويأتى الدرويش ، وبعد جدال فى لا شئ ولا منطق يمد الدرويش يده من النافذة ويأتى الى المفتش بعشرة تذاكر بدلا من واحدة ، يتمتعب المفتش لهذا . ويعرف أيضا ما يجول بخاطره من بواعث ، الا أن الحوار بين المفتش والدرويش لا يقدم ولا يؤخر ، بل لم يقدم دلالة واحدة تفيد فى شئ . الآن يعود المفتش من ماضيه الى حاضره حيث كان مع المحقق . انهما الآن على ارض الواقع فى حضور الدرويش الذى استقدمه من عالم الماضى الى عالم الحاضر ، فلما بين الرحلة المستغرقة بين العالمين رحلة اغتراب حيث عاش المفتش فى ماضيه فترات غير قصيرة . ان الدرويش أصبح شاهد اثبات فى قضية اختفاء الزوجة والذى يقرر انه قتلها . وقد تكون هناك دوافع الى القتل منها ان الشجرة التى بالحديقة لو دفن تحتها جسد كامل لانسان ... فانها تنغذى بكل ما فيه من تناقضات ومن هنا تطرح البرتقال فى الشتاء.

والشمس في الربيع ، والتين في الصيف ، والرمان في الخريف . هل قتل حقا الزوج زوجته من أجل هذا الدافع ؟ .. لو فعل ذلك فسيكون قد اختار لنفسه السبيل الى الاغتراب .. هذا الموقف يذكرنا . بموقف رئيس البنائين في دراما « جسر آرتا » الذي تجلّ له الشيطان قائلا له انه لو أراد أن تقوم قائمة للجسر الذي ينهار للمرة الثالثة ، أن يدفن زوجته تحت الجسر . لذلك دفع رئيس البنائين ثمن فعلته وكان مصيره الانفصال والاغتراب ، فهل سيلقى الزوج هنا نفس مصير رئيس البنائين؟ .. بعد جدال لا منطقي من أجل الوصول الى « منطقة » الحقيقة التائهة يعترف الزوج بأنه هو قاتل زوجته . ولا تدرى اذا كان اعترافه هذا اضطراريا أم اداريا « المهم انه اعترف » ويقبض عليه ويستدعى المحقق الحفار للبحث عن جثة الزوجة تحت الشجرة . فهل سيعثرون على الجثة تحت الشجرة أم لا ! .. هذا ما سنعرفه في القسم الثاني ، في دراما « يا طالع الشجرة » .

القسم الثاني من دراما « يا طالع الشجرة » يبدأ ، ورجال الحفر والبوليس يبحثون تحت الشجرة عن جثة الزوجة دون جدوى ، فلا أثر لها . بينما المحقق ورجال الحفر في حالة من الحركة الدائبة في بحثهم عن الجثة ، وبينما الخادمة مشغولة . بمحادثة اللبان . ووسط هذا الضجيج تدخل الزوجة في ملابس الخروج حيث تنوب بين الجميع لحظات صمت ودهشة عميقين . ما زالت فكرة القتل تلح على توفيسق الحكيم الذي يعالجها هنا في مسرحيته من خلال شخصيات هي في الواقع ظاهريّة - تتظاهر أنها صاحبة الكلام الذي تردده - الا أننا نرى ان الذي يتحاور ليست الشخصيات وانما الذي يتحاور هي الأفكار . وكان هذه الأفكار قد تقنعت بأقنعة لشخص موجود في الواقع .. مما يجعلنا لعام افكار غريبة نشعر نحوها بالانفصال فقد نفهمها وقد لا نفهمها وغالبا لا نفهمها ، ومن ثم تحدث الهوة الشاسعة بين هذه الافكار من ناحية وبيننا من ناحية أخرى مما يولد داخلنا الشعور بالاغتراب نحو هذا الذي يدور في دراما « يا طالع الشجرة » وخاصة وان الحدث يدور في قالب اللامعقول او اللامنطقي لمناقشة فكرة القتل من خلال اللامعنى في الفكر ذاته بغية الوصول الى « معين أو منطيق » وذلك الذي يحدث وفي أى الحالات نحن ضحية الاغتراب ، اغتراب الفكر اللامنطقي ، منطقي واللامعقول معقول . وفي النهاية نجدنا أمام حلقة مفرغة ، أما أن نجس داخلها ، وأما أن يفرج عنا . وفي كلتا الحالتين لن نسلم من الانفصال . ويمود الزوج بعد الافراج عنه ويسأل زوجته عن المكان التي كانت فيه ولكنها لا تجيب ، ويعدد لها الأماكن المحتملة أن تكون قد مكثت فيها مدة اختفاؤها . ولكنها لا تجيب الا ب « لا » وبعد حوار في باطنه حوار

بين أنكار ، وفي ظاهره حوار بين الزوج والزوجة • ويستمر سؤاله عن مكان اختفائها ولكنها تصر على عدم الإفصاح فيضيق صدره وتعجز حيلته فيطبق على عنقها محاولا امتصاص الإجابة على سؤاله دون جدوى لانها لن تجيب • • لانها لن تقول كلمة واحدة بعد الآن • لانها فارتحت الحياة بين قبضتيه • وهنا يكون فعلا قد قتلها ماديا ويكون قد وجد الأسباب لقتلها • ويكون قد تحققت نبوءة الدرويش الذي تنبأ بأنه سيقتل زوجته سواء كان هذا على مستوى الحلم أو المعادل الموضوعي لاحتباسه • وإن الجثة تختفي أثناء الحوار القائل بين الزوج والدرويش حيث دار بينهما نفس الحوار في لغته المنطقية والتي تسير في خط متواز مع الفكر • إن الحدث في المسرحية يدور على السنة أفكار مقنعة بأقنعة الشخص • تنتصر في النهاية فكرة • وتقرب الفكرة المناقضة سواء كان اغترابا ماديا أو معنويا • المعنى العام للأفكار المتصارعة في المسرحية مؤداه هو التضحية بالروح البشرية من أجل انتصار العلم الذي سيخدم المنفعة العامة فكان لابد لاغتراب الكيف لبقاء الكم • • اغتراب الفئة لبقاء المجموع • • اغتراب الفكر لبقاء الجماعة • إلا أن هذا البقاء غير مضمون وغير معلوم • إن البقاء هنا مجهول فكان لا بد من الاغتراب الجماعي • يذهب الزوج ليحمل زوجته ليدفنها تحت الشجرة فلم يجدوها حيث اختفت كالعادة • ويذهب باحثا عن الجثة فيجد السحلية « الشبيخة خضرة » ميتة داخل الحفرة تحت الشجرة وكان السحلية هي أيضا المعادل الموضوعي للزوجة على المستوى الحسي الذي كان يفيب دانسا في متاحف العقل • إن الاغتراب عند توفيق الحكيم اغتراب فكر وليس اغتراب شخصية لأن الصراع في مسرحياته صراع بين فكرتين متناقضتين وليس صراعا بين شخصين ومن ثم نجد أن الاغتراب في دراما توفيق الحكيم اغتراب فكر • • الذي تجسد واضحا في « يا طالع الشجرة » •

### • • كل شيء في محله • • كيف !!

رأينا أن نأخذ واحدة من مسرحيات الحكيم من ذات الفصل الواحد لنعرف ، أو لنضع أيدينا على الرؤية الفنية لمختلف الأشكال المسرحية عنده والرؤية الاغترابية بشكل خاص • اخترنا مسرحية « كل شيء في محله » التي نشرت في عام ١٩٦٦ • ومع بداية الحدث الذي يبدأ بفكرة مجردة حول البحث عن دلالة فكرية بذاتها • هذه الفكرة لا تتضح منذ الوهلة الأولى ولكن الكاتب يدخلنا في متاحف الحوار القائم على الفكرة • • الفكرة المجردة فلا نعرف مقصده مباشرة إلا عندما تشرف المسرحية على النهاية « الحلاق » بين يديه رجل أصلع وهذا الصلح يذكره بمشكلة ما ويسأله عما إذا كان يعرف ، إذا كانت البطيخة حمراء أو غير حمراء دون

أن يشقها بالسكين ، حتى يصل به الأمر فيسأله عما إذا كان يعرف ما بداخل رأسه . إن الكاتب ينفي عنه القدرة على التفكير وأنه يجهل ما بداخل رأسه أي أنه يوجد علاقة انفصالية بين الإنسان وفكره . . بين الإنسان وما يفكر فيه ، أي اغتراب فكر . إن المغترب هنا ليس الإنسان فقط . ولكن الاغتراب في علاقة تبادلية بين الفكر وبين الإنسان . . بين الإنسان وفكره .

الزبون : وأيه هو الشيء . . . وأيه هو الذي يذكر .

الحلاق : قل لي . . أنت تقدر تعرف جوه رأسك هنا فيه إيه .

الاغتراب واضح بين الإنسان وما يفكر فيه . ولكن إذا قلنا إن الاغتراب موجود بين الإنسان وبين مكوناته الفكرية لابد وأن نوضح جزئية هامة وهي أن الحوار القائم حوار على أسنة أفكار وليس على أسنة شخص « فالحلاق » يناقش قضية أكبر من ثقافته ، وحتى لو كان يناقش قضية تناسبه ثقافيا ، فالقضية هنا تلور على أسنة أفكار . ومن ثم نجد هنا انفصالا آخر بين الصفات وبين الأفكار والذي يتحاور هنا ليست الصفة ، ولكن الذي يتحاور هي الفكرة ، ومن ثم يحدث نوع من الاغتراب في الصفات وفي الأفكار . أن المشكلة التي يعاني منها « الحلاق » وهي أن أخاه شق رأس رجل أصلع أثناء الخلقة . أراد أن يعرف ما بداخل رأسه . وفي تكنيك يعتمد على الرمز جعل الحكيم السبب في شق الرأس الصلعاء ، هو أن يتخيلها الحلاق : أنها بطيخة وهذا شيء يدعو إلى الفكاهة . ينقل شقيق الحلاق إلى المستشفى على اثر فعلته واعتبروه مجنوناً .

القضية مصحوبة بدوافع اغترابية . لأن الاغتراب وقع على كليهما . الفاعل والمفعول فيه . . الفاعل الذي شق الرأس والذي قذف به إلى المصححة العقلية ، والمفعول فيه الذي شقت رأسه والذي نقلوه إلى المستشفى . إذن الاثنان راحا ضحية فعل واحد وهو فعل « الشق » إلا أن الغاية مختلفة تمام الاختلاف فالأول ضحية أفكار مشروشة وصلت إلى درجة الغليان داخل رأسه . والثاني ضحية الخطأ . . خطأ في تسليم رأسه لجنون . وهذا شيء لبس في محله عكس ما جاء في عنوان المسرحية وهو ما يعنيه الكاتب . بعد هذا الفزع المريب الذي أحدثه الحلاق في داخل نفس « الزبون » الذي ينتفض هاربا من أمامه خوفا من أن تتكرر عملية شق الرأس ، وتكون رأسه هي الضحية هذه المرة . على أثر هروب « الزبون » يدخل موزع البريد الذي يقسم إليه حزمة من الخطابات واردة اليوم . يدخل شاب يسأله عن خطاب أرسل إليه .

ولكنه يقول له اختر الخطاب الذي يعجبك فليس هناك وقت لنضيمه في تسليم الخطابات للأهالى . ان عنصر الزمن يتنافى تماما في منطق الموزع فلا يهمه أن يوصل الخطابات الى أصحابها فور وصولها اليه . فمن له خطاب يأتى ليسأل عنه . لا يهمه نتائج عدم توصيل الخطابات في موعدها المحدد . فقد تكون هناك قضية عاجلة ، أو خبر هام ، أو مسألة تتعلق بصير انسان محدد . كل هذا لا يضعه الموزع في اعتباره مما يحدث خللا في الواقع الزمني للأشياء ، ومما يحدث هوة شاسعة بين المرسل والمرسل اليه في ضياع أو اذابة الزمن بينهما . القضية واحدة فيها اجماع لمشاكل المجتمع فمضمون الخطابات تعبر عن وحدة المشكلة . عن مشكلة هي العامل المشترك بين الجميع « كل جواب من الى عندك يخصك » . ينصرف الشاب بعد أن فشل في العثور على خطاب يخصه . ولكن الموزع يستوقفه ويعطيه خطابا مكتوبا بخط أنثوى ، يأخذه الشاب وينصرف . يدور حوار قائم على الفكرة بين الحلاق والموزع ، وكأننا بصدد فكرتين تتحاوران في لا شيء هذا على المستوى الخارجى « الظاهرى » .

أما على المستوى الداخلى « الرمزى » فالكتاب يحاول أن يفلسف الواقع . . أن يجد علاقات تماكسية في هذا الواقع ، أو علاقات فيها قلب الأوضاع السائدة . كان يكون هناك معتقد سائد ويحاول أن يناقضه ، أو يعاكسه فاذا كان كل شيء في محله . فهو يرى أن كسل شيء في الواقع ليس في محله . يعود الشاب اليهما ويخبرهما ان الخطاب الذى استلمه أرسلته فتاة تحببها لكي ينتظرها في المحطة . ولكن القطار وصل الآن . ويحثه الموزع فى أن يذهب الى المحطة ليستقبل الفتاة بعد أن يدخل في روعة ان الخطاب بعث له . ولكن الشاب لا يعرف الفتاة ، الا أن الموزع يقول له اذا كانت جميلة وتلفت يمينا وشمالا فاستתרعف عليها . ولكن ما موقفنا نحن من هذه الأفكار ؟ . انها أفكار مجردة . قيم مجردة . وهذا من عمل الفلاسفة . اذ يقدمون اليها الحقيقة مجردة تخلو من التجربة الانسانية ، وهذا ما فعله الكاتب . لذلك أدخلنا في متاهات الحوار الفلسفى ، وكأننا أمام حقائق فلسفية وليس أمام تجربة انسانية توصلنا الى هذه الحقائق ، أو توصلنا الى الحقيقة من خلال تجربة درامية وليس من خلال فكر مجرد .

**الموزع :** أهو الولد الاندى ده مثلا ، حمار ولا فيلسوف ١٩ ؟ .

**الحلاق :** اذا لضم مع الست يبقى حمار ١٩ ؟ .

**الموزع :** يبقى فيلسوف يا مغفل ! . . . .

**الحلاق :** أزاى .

ووسط هذه الأفكار المجردة • ووسط هذه الشخصيات التي لا وجود لها يشعر القارئ أو المشاهد لهذه المسرحية بالاعتراب • ان هناك انفصالا واضحا بين الأفكار المجردة وبين الشخصيات من ناحية ، ومن ناحية أخرى بين الأفكار المجردة والشخصيات وبين القارئ أو المشاهد • يقابل الشاب الفتاة ويدخل في روعها أنه خطيبها الذي تنتظره • الانفصال في هذا الى أهل القرية الذين يقررون أنه هو من تنتظره • الانفصال واضح بين الشاب والفتاة وضوحا ماديا • فهي لا تعرفه ولم تره من قبل ولم يرها هو بدوره • اذن لماذا فرض عليها نفسه ؟ • لم يفرض عليها نفسه ولم تفرض عليه نفسها • ولكن الذي فرض هذا هو الناس • • اننا في عالم مجنون يحدث ما لا نتوقعه ، ولا يحدث ما نتوقعه • نظام صبيحي يحكم هذا الواقع • نظام مفكك • • ممزق • • متهور لا تحسن فيه المقادير • فليس في مقدورنا ان نقرر ما هيتنا في مجتمع عاجز • • في واقع مظلم يسود فيه المجانين لكي يحولوا البشر • • كل البشر الى مجانين •

**الشباب : سمعت بودنك ! •••**

**الشبابية : دا كلام مجانين ! •••**

**الموضوع : بكرة تعقل ! •••**

**الحلاق : ذى ما عقل حضرتته •• • يشير الى الشباب » ••**

**الشباب : « للشبابه » أهم أهل البلد حكموا أن أنا هو •• ابقى أنا هو •• ويلله بينا على الماذون •**

تستسلم الفتاة لقدرها الذى صنعه لها الآخرون ، كما استسلم من قبل الشباب لقدره الذى صنعه أيضا له الآخرون • قدران من صنع الواقع • • من صنع المجتمع • • ان الشاب يرتبط بالفتاة جسدا وينفصل عنها روحا • ان ارتباطهما ليس فيه اختيار لأحدهما • لا هو اختيار لنفسه ولا هى اختارت لنفسها • ان الواقع هو الذى اختار لهما ، والمجتمع بكل تقاليده وانظمته السائدة هو الذى وضعهما أمام هذا الاختيار • ان توفيق الحكيم لا يقدم قيمة انسانية بقدر ما يقدم فكرة انسانية مجردة • فعندما يقدم فكرة مجردة ، فهو يقدم فكرة فلسفية • ويكون نصيبنا نحن القراء أو المشاهدين الاعتراب عما نقرأه ، وعما نشاهده • الى جانب الاعتراب الذى يحدث بين الافكار والشخصيات فى المسرحية •

## •• اغتراب الفكر والتغلى •• ومشكلة الاختيار فى دراما السلطان الحائر ؟!••

نختتم الحديث عن توفيق الحكيم رائد الحركة المسرحية والذى بلغت شهرته ذائمة الصيت الافاق على المستويين العالمى والمحلى فنأخذ واحدة من أهم أعماله والتى ترجمت الى العديد من اللغات الاجنبية منها الفرنسية والايطالية هى دراما « السلطان الحائر » • تتكون درامسا السلطان الحائر من حيث بناؤها الخارجى من ثلاثة فصول ، وكنا قد توصلنا فى المسرحيتين السابقتين « يا طالع الشجرة » و « كل شئى » فى محله • الى أن الاغتراب فيهما اغتراب فكر وليس اغتراب شخصوص حيث وجدنا الصراع يكمن فى الافكار فغالبا ما وجهنا الصراع بين فكرتين رئيسيتين تسييران على خط واحد لكن فى تناقض مضاد للخط الآخر •

### الفصل الاول ••

تدور أحداث الفصل الاول فى ساحة بالمدينة فى عصر السلاطين المماليك فقد خيم السكون على المدينة وقد اقيم عمود شه اليه « محكوم عليه بالاعدام » وجلاد على مقربة منه ينتظر بزوغ الفجر حتى ينفذ فيه حكم الاعدام باطاحة رأسه عن جسده بأمر من السلطان الا أن هذا المحكوم عليه بالاعدام يتظلم للجلاد بأنه لم يقدم للمحاكمة ومن ثم لا نعرف جريمته الا أنه ايضا لا يكتراث به • يدعو الجلاد نفسه على الشراب من الحانة المجاورة لهم على أن يدفع ثمن هذا الخمر المحكوم عليه بالاعدام • ان من فلسفة الجلاد أن يشرب حتى يتهاى نفسيا قبل تنفيذ الحكم وحتى لا يشعر المحكوم عليه بالاعدام بأى ألم • ثم تحدث مشاجرة بين الجلاد والغانية ثم يتصالحان • ولكن ما الطائل من الحوار الطويل بين الجلاد والمحكوم عليه من ناحية وبينهما وبين الغانية من ناحية أخرى • ان كل ما يحدث لا يخرج عن كون المحكوم عليه بالاعدام ينتظر بزوغ الفجر حتى ينفذ فيه حكم الاعدام وهذا ما ادركناه منذ البدايات الأولى للحدث لدراى وما كان يجب أن يطول هذا العرض مع قلة معطياته

أنه لا يكاد يقدم لنا سوى معلومة واحدة . مع هذا التقديم الذى استغرق تسعا وثلاثين صفحة لم ندرِك أبعاد القضية المعالجة والتي بصددِها كتبت هذه لسرحية وهذا من شأنه يجعلنا نعيش فى اغتراب مؤقت لاننا على المدى الزمنى لهذا الطرح الغامض لا نعرف لنا ولا للشخصيات هوية مما يجعلنا منفصلين عما يحدث أمامنا فى حالة المشاهدة وما نستشعره فى حالة القراءة . يأتى المؤذن الذى يعرف أبعاد المسألة وان تنفيذه حكم الاعدام متعلق بحبال صوته عندما يؤذن الا أن الغاية تدعوه على فنجان من القهوة . وفى هذه العملية تأجيل لحكم الاعدام . ثمة انفصال فى العلاقة شعرنا به منذ البداية بين الجلاد والمحكوم عليه بالاعدام وهذا شعور طبيعى بين من ينتظر الاغتراب المادى الابدى وبين من سينفذ فيه هذا الاغتراب الذى قوامه الانفصال بين الجسد والروح من ناحية ، وبين الجسد والروح معا عن الوجود فى أحداث فعل الموت . من خلال ما تقدم لازلنا لا ندرِك أبعاد القضية . ثمة فكرة مطروحة ، الا أن هذه الفكرة بلا أبعاد وبلا دوافع . يدخل الوزير فى موكب من حراسه مندفعاً مستفسراً عن الاسباب التى لم يعدم من أجلها المحكوم عليه بالاعدام وهو من الاثرياء النخاسين . بيد أن الجلاد يقدم معاذيره وتباريه فى ان المؤذن لم يؤذن بعد . يخرج المؤذن محاولاً الاختفاء وراء الغاية ويسأله الوزير عن أسباب علم أذانه . ولكنه يدعى أنه أذن منذ وقت مضى والغاية تقرر كلامه وايضاً خادمتها هكذا تخلص الرجل من حكم الاعدام وشاء له القدر ان يمثل أمام قاضى القضاة والسلطان . تبدأ المجاملة ويسأله القاضى عن تهمته فيرد الوزير أنه ادعى بأن السلطان ما هو الا عبد رقيق كما أنه النخاس الذى باعه للسلطان الراحل . ان السلطان لا يرى جرماً فى ان يكون عبداً رقيقاً لأن السلطان الراحل كان كذلك ومثله مثل كل سلاطين الماليك الذين نشأوا منذ نعومة اظفارهم فى القصور حيث التنشئة القوية القومية التى أعدتهم فيما بعد حكاما وقادة جيوش . ليست القضية قضية سب السلطان وخلع صفة العبودية والرق وزعزعة الأصل عنه . ولكن القضية فى أنه لم يعتق حتى الآن ولا يجوز ان يحكم عبد شعباً حراً . سنوات طويلة يحكم فيها عبد شعباً حراً ، هذه المسألة أصبحت شغل شاغل الشعب كيف يحكم العبد الشعب الحر ؟ . هذا سؤال احال السلطان الى الاغتراب فكيف يزيل أو ينزع صفة العبودية عنه والتي لحقت به ؟ . منذ ان نشر « المحكوم عليه بالاعدام » هذه الاكذوبة أو هذه الحقيقة والتباعد يتصاعد بين السلطان والشعب . ثمة انفصال بين السلطان والشعب أحدثته اكذوبة أو حقيقة . لا نعرف

الحقيقة فكل ما نعرفه هو ان السلطان ينتابه هذا الشعور المحير في انفسه الذي قامت له القائمة بينه وبين الشعب ؛ والآن كيف يمحى أو يزيل اشتراجه الذي حدث نتيجة فصل المتهم . يدعى السلطان ان بالحزاة وثيقة عتيقة وفي لهجة مملوءة بالتهديد يأمر القاضي باعلانها على الشعب . لم تكن هناك وثيقة عتق للسلطان ، هذا ما قرره له كل من الوزير والقاضي . لقد تفشى الطاعون بين الناس . طاعون العبودية . طاعون على المستوى الرمزي والمجازي . هذا الطاعون الذي يكمن فيه سر عبودية هذا السلطان العبد الذي يحكم شعبا حرا . مع تفشى طاعون العبودية تنسع هوة الانفصال بين السلطان والشعب . يقترح عليه الوزير ان يستخدم حد السيف للتخلص من هذا اللغو الذي استشرى بين الناس فهل يقوى السيف على الحد من هذا اللغو ؟

**السلطان :** وما فائدة ذلك الآن . . . . . والجميع يلغطون ويثرثرون . .

**الوزير :** اذا قطع رأس هذا الرجل ، وعلق بالساحة أمام الناس فها من لسان بعدئله يجرؤ على الكلام . .

**السلطان :** أتظن . . . . . ؟

**الوزير :** ان لم يستطع السيف قطع اللسان فماذا يستطيع إذن . . . . . ؟

ويستمر الوزير في اقتراحاته فيقترح ان يعلن القاضي بين الناس بان السلطان قد اعتق وان لديه وثيقة عتقه . الا أن القاضي يرفض بشدة ، ومن ثم يحدث الانفصال بين القاضي الذي يتمسك بحدود الشرع والقانون وبين السلطان والوزير اللذين يريدان تحطيم هذا الحد بالخداع وحد السيف . ونجد هنا الصراع بدأ يتركز على هاتين الفكرتين السيف أم القانون .

**السلطان :** القانون ؟ ! . .

**القاضي :** نعم أيها السلطان . . . القانون . . أنت في نظر الشرع والقانون لست سوى عبيد رقيق . . . والعبد الرقيق يعتبر - قانونا وشرعا - شيئا من الأشياء ومتاعا من الأمتعة . . . وبما أن السلطان الراحل المالك لرقبتك لم يمتك قبل وفاته فأنت لم . . تزال شيئا من الأشياء ومتاعا مملوكا لآخر ، وعلى هذا فأنت فاقد لأهلية التعاقد في المعاملات العادية التي يزاولها بقية الناس الأحرار . .

الانفصال حدث ولا شك بين السلطان والقاضي . وهذا نوع آخر من الصراع القائم بينهما والذي قوامه العهد والضمير في الحفاظ على شرعية القانون . السلطان ووزيره يريدان الانحلال من القانون . والقاضي يريد الحفاظ عليه . ان الفارق بينهما هو ان القاضي لا يقوى على خلع ذاته .

**السلطان :** معنى ذلك انك لن تسير معنا . .

**القاضي :** في هذا الطريق . . لا . .

**السلطان :** ولن تضع يدك في أيدينا . . .

**القاضي :** على هذه الخطة . . . لا . . .

لا يقوى لسلطان على عزل أو قتل القاضي لان أي الفعلين فيه إثارة الشعب عليه ومن ثم تتعمق القضية أكثر ويثبت صحة ما يخلع عليه من صفة العبودية . ولو وافق على تطبيق القانون كما يريد القاضي سيكون مصيره ان يباع في مزاد لانه متاع عقيم لا يأتي منه نفع ، هذا الى جانب فقدته للعرش . . فماذا يفعل السلطان ؟ وماذا يختار ؟ . . استبد به الشعور بالعزلة والانفصال وركن الى الاغتراب . . ماذا يحسبه ان يفعل ؟ . . وماذا يحسبه أن يختار ؟ . . ان القاضي يختار القانون ومعنى ذلك أنه يختار الجانب الذي فيه العدا للسلطان فعل هذا الأساس تبرز في الافاق فكرتان يقوم عليها الصراع وتحديد أبعاد القضية . هاتين الفكرتين هما فكرة السيف وفكرة القانون . ولكن لمن تكون الغلبة . . هل يصل السلطان الى هويته بخد السيف أم بمطلق القانون . هذا ما يحير السلطان الذي أصبح السلطان الحائر فماذا ان يختار - السيف أم القانون - وفي أحد الخيارين هلاكه - وينتهي الفصل الأول على اختياره للقانون ؟ . . ولكن هل هذا الاختيار سبقوده الى الانتماء أم الى الاغتراب ؟ . . .

## الفصل الثاني

موكب بيع السلطان ؟ . .

تدور أحداث الفصل الثاني في عين الساحة ، وقد أخذ الحراس ينظفون صفوف الشعب حول منصة أقيمت في المكان . جموع من الناس مصطفون حول المنصة جاءوا ليشاهدوا موكب بيع السلطان ، ويتجاذبون أطراف الحديث حول هذا المشهد العجيب . ان هذه الجموع مازالت تفسر لرؤية هذا المشهد الدرامي الفريد . يصل الموكب بالسلطان ويتقدم النحاسي

ليعلن البيع • وهذا النحاس هو الذى باع السلطان وهو طفل وما هو  
بيعه وهو رجل كبير بل وهو سلطان • يتقدم القاضى ليعلم شروط البيع  
وهو أن الذى يشتري عليه أن يعتق ما يشتري بمعنى أن الذى يشتري  
السلطان عليه أن يعتقه وفى نفس مجلس العقد هذا •

يبدأ المزاد وينتهى ويصل ثمن السلطان الى ثلاثين ألف دينار •  
ويوقع المزاد الذى رسا عليه المزاد عقد الشراء ، وعندما يقدم له حجة  
العتق يرفض مبررا ذلك بأنه لم يأمر بذلك • انه لم يوكل الا للتوقيع  
على عقد الشراء فقط ويحاولون معرفة من هو موكله ولكنه لا يجيب • ويلجأ  
الوزير الى تهديده بأنه سيذهب به الى التعذيب وببما يحدث ذلك تأتي  
الغانية وتعلن انها موكلته وتعطيهم الثلاثين ألف دينار عدا نقدا • الغانية  
ترفض التوقيع على حجة العتق لأنها لو تخلت عن مشتراها فستكون قد  
تخلت عن الشراء • لأنها لو كانت قد اشترت فلا بد أن تمتلك هذا الذى  
اشترته وهذا البيع المشروط ينفى صفة الشراء بالتخلي • ويحدث هنا  
الانفصال بالتخل مما يوقع فى الاغتراب الاقتصادي المصحوب بدوافع  
التخلي ففى عملية التخلي يحدث انفصال بين المتخلي والمتخل عنه •

**الغانية :** اذن أيها القاضى أنت تجعل العتق شرطا لامتلاك ••  
ايه لكى يكون امتلاك الشيء المبيع صحيحا يجب على المشتري أن يتخل  
عن هذا الشيء ••

**القاضى :** ماذا ؟ ماذا ؟

**الغانية :** بعبارة أخرى : لكى تمتلك شيئا يجب أن تتخل عنه •••

**القاضى :** كيف تقولين لكى تمتلك يجب أن تتخل ؟ ••

**الغانية :** أو اذا شئت •• لكى تمتلك الا تمتلك •

**القاضى :** ما هذا الكلام ؟

**الغانية :** هذا هو شرطك •• لكى أشتري يجب أن أعتق •• لكى  
أملك يجب ألا أملك ! •• أترى هذا ممقولا ؟

بقدر ما هو اغتراب اقتصادى بدافع التخل فى انفصال بين المتخلي  
والتخل عنه الا انه أيضا اغتراب فكرى فنحن نجد أن الغانية تناقش قضايا  
فكرية ليست فى مستواها الثقافى ، فكيف اذن يتم ذلك ؟ •• غانية  
تناقش قضايا اقتصادية معاصرة • مما يوقع الغانية ذاتها فى برائن  
الاغتراب فى أشد ما يكون عليه الاغتراب • ومما يوقعنا نحن أيضا فى  
هذا الاغتراب سواء كان على مستوى الرؤية أو القراءة • يحاول القاضى  
أن يثنى الغانية عن عزمها فى امتلاك السلطان ولكنها مصممة على ما هى

بصدده • وهنا يعلن القاضي فشلته وفشل حيلته ، الا أن السلطان يرفض السيف للمرة الثانية بعد أن رفضه في المرة الأولى ويصمم على الاستمرار في الالتزام بالقانون مهما صادفه من أحوال • ويدخل السلطان مع الغانية في حوار جدلي « ديالكتيكي » الى أن يضعها أمام خيسارين اما أن تمنحه الحرية فيحتفظ بمرشده واما أن تبقى على عبوديته وتحتفظ به • توافق الغانية على توقيع حجة العتق في مقابل أن يمضي معها ليلة حتى الفجر وأن يؤذن المؤذن لصلاة الفجر • ينتهي الفصل الثاني على هذا الاتفاق الذي أبرم بين السلطان والغانية بعد حوارهما الجدلي •

### الفصل الثالث

انتهى الفصل الثاني ونحن في انتظار أذان الفجر الذي سيبدأ معه عتق السلطان • فهل سيؤذن في ميعاده ١١٩ ؟ • يبدأ الفصل الثالث على الساحة عينها وقد ظهر جانب من المسجد ، وجانب من بيت الغانية • الناس مجتمعون بالساحة والوزير وخراسه يحاولون طرد الناس الى بيوتهم ، الا أن الناس يزعجون معلنين رفضهم العودة الى بيوتهم • انهم ينتظرون نتيجة الليلة التي أمضاها السلطان مع الغانية • تخفت الاضاءة على الساحة بينما تضاء الحجرة التي يقبع فيها مع الغانية ويتبادلون الحديث في حوار جدلي « ديالكتيكي » • نفس الحوار الجدلي الذي تم بينهما في الساحة • غير أن هذا الحوار الجدلي لا يناسب غانية كل وظيفتها الرقص والغناء بعيدا عن الجدليات الفلسفية • برغم ما يدور بينهما من جدليات نصف فلسفية ، الا أننا في انتظار نتيجة هذا الحوار • الاسكافي والحمار في انتظار نتيجة أحداث هذه الليلة فقد تراهنا على ما سيحدث في اذا كانت الغانية ستفي بالوعد وتعتقه أو العكس • حركة من التلهم تسود المدينة مما يدعو القاضي والوزير الى البحث عن وسيلة لانتشال السلطان من بيت الغانية • انهم لم يهتموا بانتظار بزوغ الفجر لذلك أحضر القاضي المؤذن وأمره أن يؤذن الفجر قبل ميعاده بفترة غير قصيرة • يأتي صوت المؤذن « الله أكبر • • الله أكبر • • حتى على الصلاة • • حتى على الفلاح » واثنا الاذان تظهر الجماهير في هرج ومرج وسخط واحتجاج وخلع صفة الجنون على المؤذن • ولكن الوزير يأمر حراسه باخلاء الساحة • توقع الغانية على حجة العتق احتراماً للقانون بعد أن أهدر القاضي القانون نتيجة تحايله الدني • وهكذا فقد انتصرت فكرة على فكرة • فكرة القانون على فكرة السيف فمن خلال هذه الرحلة مع السلطان الحائر تعرفنا على اغترابه سواء كان اغتراب فكر أو اغتراب اقتصادي بدافع التخلى والسؤال : هل حقق السلطان حاشي ١١٩ ؟ •

## الفصل الثاني

### الاختراب في دراما صلاح عبد الصبور من خلال

---

١ - مأساة الحلاج - ١٩٦٤

٢ - ضالفر ليل - ١٩٦٩

٣ - الأميرة تنتظر - ١٩٦٩

قدم الشاعر صلاح عبد الصبور للمسرح الشعري مسرحيات :  
« مأساة الحلاج » و « مسافر ليل » و « ليل والمجنون » و « الأميرة تنتظر »  
و « بعد أن يموت الملك » وسوف نعالج في دراستنا دراماته الشعرية  
« مأساة الحلاج » ١٩٦٤ ، « مسافر ليل » ١٩٦٩ ، و « الأميرة تنتظر »  
١٩٦٩ .

ماذا تقول الكلمة .. وكيف يكون الموت ؟

في مأساة الحلاج .. الروح المغترب ..

دراما « مأساة الحلاج » من حيث بناؤها الخارجى تتكون من جزأين ،  
وكل جزء منقسم الى عدة مناظر . أما الجزء الأول فهو بعنوان « الكلمة »  
والجزء الثانى بعنوان « الموت » الا أن هذا لا يعنينا فى شيء فى بحثنا  
ولكننا وجدنا وجوب التنويه اليه .

٨

المنظر الأول تدور أحداثه فى ساحة بغداد ، وفى الطريق شيخ  
مصلوب يراء ثلاثة من المتسكعين . يتساءلون عن سر هذا الشيخ المصلوب ،  
فيقال لهم فى الطريق مجموعة من الناس ، فيسألونهم عن قاتل هذا الشيخ  
ويجبون انهم هم الذين قتلوه .. قتلوه بالكلمات .. قالوا عنه انه كافر .  
ولكن لم قالوا عنه انه كافر ؟ .. هكذا أمروا أن يقولوا هذا . ومن هم  
الذين قتلوه بالكلمات ؟ .. منهم القراء ، والحداد ، والنجار ، والبيطار ،  
والحجام ، والخدام فى حمام . ومع ذلك ليس فيهم جلاذ ! لقد أجبروا على  
اتهمهم للشيخ المصلوب . ويستمر الثلاثة المتسكعون فى المسير داخل

ساحة في بغداد ويقابلهم مجموعة أخرى من الصوفية ، فيسألونهم عن سر مقتل الشيخ المصلوب ، فيجيبون « نحن القتلة .. قتلناه بالكلمات » ونفهم من سياق الحوار الشعري أن الشيخ المصلوب كان يتمنى الموت وأنه اختاره لنفسه ، ودائما ما كان يعجل به « ان من يقتلني سيدخل الجنان .. » لأنه بسيفه أتم الدورة . تختفي مجموعة الصوفية ويسلم من خلف الشجرة شيخ في يده وردة ، ونعرف انه شيخ الزهاد ، ونعرف من كلامه أيضا أنه يتهم نفسه بأنه هو قاتل هذا الشيخ المصلوب « حين رموك في أيدي القضاة .. أنا الذي قتلتك » .. وينتهي المنظر الأول وكأنه بمثابة البرلوج في المسرح الاغريقي حيث يلقي بعض الضوء على أحداث المسرحية . الا أن المنظر يترك سؤالا بلا جواب « ما القصة .. » من قاتل هذا الرجل المصلوب ؟ .. »

## ٢

المنظر الثاني تدور حوادثه في بيت الحلاج ومعه الشبلي شيخ الزهاد . وقبل الانخراط في تحليل هذا المنظر نقول ان دراما « مأساة الحلاج » مستغرقة في الاغتراب ، فنحن نجد الصوفية وهم جماعة اعتزلوا الدنيا وملذاتها وطبيها ، ليسكنوا بعيدا في ركن من أركان الدنيا ، بعيدا عن الناس ، كل ما يفعلونه هو التبعد والدعاء هؤلاء جماعة الصوفية نستطيع أن نقول انهم أناس مفتربون تركوا الدنيا وهم مايزالون ينتفسون على ترابها ، وفي اغترابهم هذا اغتراب عن المجتمع الذين يعيشون فيه ، واغتراب اقتصاديا اذا جاز هذا القول لأنهم يزهدون ، وينفصلون عن ملذات الحياة مما يتطلب عائدا اقتصاديا يدفعهم الى هذه الملذات ، وأعني بالملذات هنا ، ل ألوان الترف والثراء . وعزلة أيضا سياسية لأنهم تركوا النظام يتصرف كيفما يشاء دون تدخل ، فكل ما يجودون به الحكمة والموعظة فقط . وللدلالة على قولنا نسبح ما يقوله الشبلي للحلاج : « .. يا حلاج اسمع قولى لسا من أهل الدنيا .. حتى تلهينا الدنيا .. » ان الحلاج يرى الواقع في بغداد .. يرى مجتمع - مجتمع السوق والعبيد .. يرى السجون الممتلئة بالأبرياء .. يرى من يصمسك في قبضته سوطا .. يرى المسجونين الصرعى .. يرى رجالا ونساء قد فقدوا الحرية . يسمع صوت السجين والسجان صوت التاوهات والجلاد . فترى هل يرى كل هذا ويصمت ؟ .. ان صوت العقول في الحلاج يستيقظ ، ويصبح يرى نور الله في الناس جميعا وليس في انفصاله عن الناس والدنيا ، وهو في خرقه الصوفية . أراد أن يكون الدين والدنيا معا .. أراد أن يجتلك بالواقع ليعيشه .. فترى ماذا سيكون مصيره بعد.

أن يعيش واقعه بكل نواقصه وفساده نظامه ؟ ٠٠ هل سيستمر ؟ ٠٠ أم سيتوقف ؟ ٠٠ وفي أحدهما كيف سيكون مصيره ؟ ٠٠ أنه يزيل انفصاله واغترابه عن الدنيا برؤيته الشمولية للكون - الدين والدنيا فهل سينجح في إزالة اغترابه بانتماؤه الذي يسعى إليه ، أم أن هذا الانتماء للكون سيكون فيه إما تجاوب مع الكون أو تمرد عليه ، ومن ثم يكتب سطور اغترابه من جديد أن الحلاج يرى الشمس ويحرق ٠٠ فرى الكون وما يدور في فلكه وكأنه صوت العقل قد يقظ إلى الأبد « في كل مساء تسمع عيني بها ٠٠ توقظني من سبات الوجد » . ويتهمه الشبلي بأنه قد تمرد على النور الرباني في رؤيته للشمس ٠٠ للكون ، وتخليه عن النور الباطن ٠٠ نور الله . ويرده الحلاج بسؤال فيه تباير موقفه وأسباب تطلعه إلى الكون وفيه أيضا نظرة واقعية إلى الواقع الذي يستبد بهم .

**الحلاج : هبنا جانبنا الدنيا • ما نصنع عندئذ بالشر ؟ •**

**الشبلي : الشر • ماذا تعني بالشر ؟ ٠٠**

**الحلاج : فقر الفقراء ، جوع الجوعى ؛ في أعينهم تنوهج الأفاط لا أوقن معناها .**

ونذكر تماما أن الحلاج قد انتصر لصوت العقل الصارخ في داخله ، فلا بد إذن من مواجهة كافة الاستفهامات التي لا تحمل إلا جوابا واحدا « الظلم » تلك الكلمة الجامعة لكل معاني الشر المستشري في هذا الواقع المشروخ - لذلك كان لابد للحلاج من تغليب صوت العقل على صوت الوجد - هو لن يتخل عن الوجد تماما ، ولكنه ينظر إلى الواقع معتمدا على صوت العقل « لا • بل اني أتنور من رأسي حتى قدمي » • من يتصدى للفقر ولصوص الأطفال ، وزناة الليل ، وجياة بيوت المال ؟ ٠٠ من يتصدى لسوط السجان والمصروعين ؟ ٠٠ من يتصدى لمتنهي الحرمان وتجار الدم ؟ ٠٠ لم السؤال والجواب واحد « الظلم » • من يصرخ في وجه الظلم ؟ ٠٠ من يوقف نزيف الدم الصامت ؟ ٠٠ كل الأسباب تحيل الإنسان إلى الاغتراب • فترى هل سيزيل الحلاج اغترابه ببقعة العقل وصمونه ؟ أم سيقيده إلى برائن الاغتراب ؟ ٠٠ ويحاول الشبلي أن يثنى الحلاج عما هو بصدده ، ولكن دون جدوى • ويأتي اليهمسا « إبراهيم ابن فاتك » ليحتكموا إليه ، إلا أنه جاء اليهم بنبا مفزع ، وهو يزور القاضي « ابن سريج » وأنه نبأه أن ولادة الأمر - السلطة - يظنون به السوء ويتهمونه بأنه يلفو في أمر الحكام ويؤلب أحقاد العامة • وبلغه العصر أنه متهم بتأليب الناس وتحريضهم على قلب نظام الحكم ، إذن القضية سياسية ، والثورة يقودها رجل دين هو الحلاج • فما وقع النبأ عليه ، وكيف .

ينصدى له ؟ لا يعبأ الحلاج بهذا النيا . بل لا يخشاهم مادام قد خلص الفعل والعمل في سبيل الله . يقترح عليه « ابراهيم » أن يقصده خراسان حتى يبدأ عنه السعي المحموم ، إلا أنه يرفض ، فكيف يقصدها من أمرضه الظلم . ان الحلاج يعاني اغترابه ، فهو وحيد في وطنه . . . . .  
متعب . . . . . مثقل بالتبعات . . . . . منتظر للمصير ، فمصيره في قبضة السلطة التي تتحرش به . لذلك فهو يعاني أشد أنواع الاغتراب « الغريب في وطنه » الذي يشعر ان الغربة تلتف حول عنقه حتى تكاد تخنقه ، على الرغم من وجوده بين الناس وفي وطنه .

**ابراهيم :** مولاي الظلم بكل مكان ، والجنة آخر سعي للانسان ، لا أول سعيه . ها أنت وحيد . شيخ مجهود . أضناك التطواف في أرجاء الدنيا طلبا للطفة ، ورجعت لتلقي الحلق يسود بكل مكان ، يتحرش بك آلاف الحمقى . . . آلاف الآلاف أعدائك كثر يا مولاي .

**الحلاج :** لكن صحابي أكثر من أعدائي .

**ابراهيم :** لا أبصر مخلوقا منهم يا مولاي . . . الا شياخي الشبلي . . . . .  
وإنا . . . وكلانا مسكين يتحسس خطوة .

**الحلاج :** أصحابي أكثر من ان تحصيهم يا ابراهيم . . . أصحابي آيات القرآن وأحرفه . . . كلمات المحزون : المهجور على جبل الزيتون ، احياء الاموات . الشهداء الموعودون . فرسان الخيل : ليلق ذوو الاثواب الخضراء ، آلاف المظلومين المنكسرين .

يعلن الحلاج للشبلي أنه ينوى النزول للناس ليحدثهم عن رغبة ربة في الا يظلوا صامتين هذا الصمت المفزع « صمت أهل الكهف . . . . . الصمت الذي لا يقدم ولا يؤخر ، بل يجعلهم عبيد : مبتاعين في سوق العبيد . الشبلي يحاول تنحيته عن عزمة بقوله « فلقد احرمت بنوب الصوفي عن الناس » بمعنى أن الذي يرتدى لباس الصوفية ليس من حقه ، بل حرام عليه ان يتصل بالناس ، لأن الصوفي لا تحل له الا نجوى الليل وبكاء الخوف من الدنيا . لكن الحلاج يقول : إذا كانت خرقه الصوفية ستمنعه عن الناس فسيخلفها في مرضاة الله . . . والله على ما يفعل شهيد « يارب اشهد هذا ثوبك وشعار عبوديتنا لك وأنا أجفوه . . . . . اخلفه في مرضاتك يارب اشهد . . . يارب اشهد » وهنا يخلع الحلاج خرقه الصوفية « سبب بعده عن الناس » فترى ماذا سيفعل ؟ . . . وماذا سينتظره من مصير ؟ .

المنظر الثالث نهارا فى الساحة فى بغداد حيث ترى الواعظ والتاجر والفلاح يتسكعون وهم يمثلون الشعب الضعيف المغلوب على أمره . وهم يتجاورون فى شئون بلادهم من خلال بلواهم . لقد فرض على صاحب كل بيت بأن يلقى بدينار لبنت المال لكى يثبت حق الملك ، وهذا الدينار يعادل الضرائب التى تدفع على العقارات فى عصرنا . ويتساءلون هل أصحاب الأمر ووجوه الأمة يدفعون مثلبا هم يدفعون ؟ .

إلا أن السؤال ساذج ، فلابد ان يفهم الجواب قبل ان يلقى السؤال . يدخل ثلاثة وهم من افراد المجموعة الذين ظهروا فى المشهد الأول أحلب وأعرج ، وأبرص ، وكل واحد منهم يحب الشيخ - الحلاج - ولكنهم كانوا يظنون لو عالج تشوهاتهم . الأحلب فى ان يتصب ظهره ؛ والأعرج فى ان يعالج عرجه ، والأبرص فى ان يزيل برصه . ولكن ظنهم خاب فى الشيخ . ثم يدخل ثلاثة آخرون من المتصوفين يلقسون اللوم على الحلاج الذى خلع خرخته . انهم فى باطنهم لا يرون مبررا للرمه ، وفى ظاهرهم يلومونه أشد اللوم . ويأتى صوت الحلاج مناديا . ولكنه ينادى وهو يدرك انهم أصبحوا غرباء . . . يمشون فى وطنهم مقتربين فنادى قائلا : « الى الى يا غرباء » يتجمع حوله الناس ويدخل ثلاثة آخرون ملابسهم موحدة ، يبدو أنهم من الشرطة . الفلاح والتاجر والواعظ يصفون الشيخ بأنه شيخ مجذوب وامثاله كثيرون فى سوق الشحاذين ثم يخرجون . يقوم رجال الشرطة الثلاثة بتحريض الناس على الحلاج ويقاطعونه وهو يخطب ويتهمونه بأنه كافر ، ويدافع صوفى عن الحلاج كاشفا للناس سر اتهام الشرطة للحلاج ، بأنهم يريدون ان يأخذوه لانه كشف لهم انهم يأخذونه لا لحديثه عن الحب ، ولكن لحديثه عن الفقر والقمط . وتكاد تحدث معركة بين من يخلص الحب للحلاج وبين الشرطة . الا ان الحلاج يوقف هذا التعارك ويذهب مع الشرطة لكى يحاكم على اللاتهمة ، فهم يتهمونه بأنه كافر والقضية فى الباطن قضية قحط وجوع وفقير مدقع . وتأتى الحكمة من الواعظ بكلمات احسبها حكمة . ولكنها حكمة الضعيف المغترب . . الذى يعيش فى اغتراب مستمر . بينه وبين واقعه علاقة انفصال . . انفصال بينه وبين القانون . . انفصال بينه وبين النظام الكونى . الكل غارق فى الاغتراب سواء كان هذا الاغتراب سياسيا ، أو اجتماعيا ، أو حتى دينيا . فلو تأملنا دلالات الفاظ الواعظ لسلمنا بهذا الاغتراب .

الواقع : باح .. بم باح لكى تأخذه الشرطة ؟ .. لا ادرى .  
وعلى كل . فالايام غريبة والماعل من يتحرز فى كلماته . لا يعرض بالسوء  
لنظام أو شخص أو وضع أو قانون أو قاض أو وال أو محتسب أو  
حاكم .

ان الحلاج باح بالسر .. سر القضية .. سر ما تخافه السلطة .  
لذلك أخذته الشرطة احتوته سجون النظام والوضع . الشياهب  
السوداء .. لاحقه سوط الجلاذ . وينتهى الجزء الأول .. جزء  
« الكلمة » .. نعم لقد قال الحلاج « الكلمة » كلمة الحق .. كلمة  
الضمير .. كلمة الذى يحمل كفن اللحد بين يديه ، فأخذته الشرطة ..  
ذهب الى المجهول .. فترى بماذا سيحاكم الحلاج ؟ .. كيف سيكون  
مصير قاتل الحق .. متيقظ الضمير ؟ .. أنه الاغتراب ، حيث العزلة  
فى غياهب السجون .. عزلة مدفوعة بدوافع سياسية لتغير وجه الكون  
اجتماعيا ونفسيا .

مع بدايات الجزء الثانى من « مأساة الحلاج » الجزء المعنون  
« بالموت » .. فهل سيكون مصير الحلاج « الموت » ومن ثم يصل الى  
أقصى درجات الاغتراب قسوة .. الاغتراب المادى بموته ، وان كان  
مصيره الاغتراب المادى « انفصال الروح عن الجسد » وهذا الاغتراب  
المادى المصحوب بالاغتراب السياسى وغضب النظام والسلطة عليه . هل  
هو المفترب الوحيد ؟ .. أم ان هناك من يششاركه هذه الاحاسيس  
الاغترابية . وحتى لا نسبق الاحداث نعود الى جزء « الموت » لنتبين كيفية  
وتوعية هذا الموت ، وأن كان فعل الموت واحد وان اختلفت درجات  
افعاله .

## ٩

المنظر الأول من جزء « الموت » فى سجن قد زج اليه الحلاج . وأنه  
بين أيدي الحارسين فى ظلمات قاع السجن يهزون به ، ويسخرون منه  
ظانين انه مجنون ولكنه ليس بمجنون ولكنه فى لحظات الوجد مناجيا الله  
شاكيا اليه ظلم الواقع وفساد النظام ، فكان دستور الناس « الخوف »  
وكسآؤهم من صقيع الدنيا الفانية . فمن الناس من يهاجر من بلد الى  
بلد ومنهم من يهاجر داخل نفسه فى حركة انفصالية داخل دائرة الخوف  
الحديدية .

**الحلاج : عشنا حيننا في دار الخوف .**

**نتكتم بين الاضلاع .**

**سرا نخشى ان تسرقه الاسماع .**

**لكن المسك أنسكب بقلب الحلاج .**

**فخرجت الى دار الهجرة .**

لقد انفصل الحلاج عن ذاته حيث انفصلت روحه عن جسده فهو داخل قاع السجن يعيش لحظات الوجد والنجوى الربانية متناسيا أحوال الدنيا وما فيها من كذب ونفاق وفساد متذكرا رب العالمين ، فلقد اغتربت روحه عن جسده ، حتى صار جسده جزءا ميتا فيه . ان روحه فقط هي التي تزوده بالحياة . تزوده بنسيم الانفاس الطاهرة النقية لتبعته الى الوجود في صوة وجدان دائم التعبد والوصال بينه وبين الله . انه يعيش بروحه فقط ويدون الجسد الميت الذي انفصل عنه لدرجة ان الحارس يضربه بشدة ويقسوه بضرب متلاحق دون ان يشعر الحلاج بهذا الضرب ، وهذا التعذيب . ومن ثم تكون أولى درجات الاغتراب الحقيقية في شخصية الحلاج هي اغتراب روحه عن جسده . اغترابا قاسيما لا تؤثر فيه ضربات السوط المتلاحقة من الشرطي الحارس .

**الحارس : لم لا تصرخ ؟**

**الحلاج : هل يصرخ يا ولدي جسد ميت ؟**

**الحارس : أصرخ . اجعلني اسكت عن ضربك .**

**الحلاج : ستل وتسكت يا ولدي .**

ويكف الحارس عن ضرب « الحلاج » كما يكف السجينان عن السخرية منه بعد ان شعرا بصليق ما بداخله من دعوة حقيقية نحو الله والخير . أحس الحارس بالانهك والتعب من توالى ضربات السوط على كاهل . « الحلاج » . والحلاج لا يهتم ولا يتألم لان جسده قد سخريتهما من الحلاج لان كليهما تذكر بلواه ومصيبته ، فأحدهما ماتت أمه لأنها عاشت عمرها جوعانة تعاني من خواء المعدة واشتد عليها الجوع فماتت ، وجوع هذه الأم رمز للجوع المستشري بين الناس « أمي ماتت جوعا . أمي عاشت جوعانه ولذا مرضت صبيحا . عجزت ظهرا . ماتت قبل الليل » لذلك هو في السجن - الحارس الثاني - من

كثرة اللغو والمطالبة بالحق ، أنه يريدنهم أن يستأصلوا لانهم هم «القتلة»  
وينعتهم بأنهم الاشرار . ويصل الحلّاج الى ذروة القضية في قوله « من  
فينا الشرير .. من فينا الخير ؟ » نحن الاشرار ونحن الاخيار .  
الاشرار والاخيار يخرجون من ذواتنا جميعا وعلينا ان نختار ، من يذوب  
فيه الخير نبقى ، ومن يذوب فيه اشر نستأصله . القضية الكبرى تكمن  
في استفهام من هم الاشرار ؟ .. ولو عرفنا من هم الاشرار ، ونحن  
نعرفهم حيث يبقى سؤال ملح ، من يقوى على التصدي لهؤلاء الاشرار ؟ ..  
ان الحلّاج في صراع بين أمواج الأفكار المشتبهة ويجد نفسه في  
حيرة من عجزه . لقد كادت أفكاره ان تفل ، فماذا يختار .. هل  
يختار الكلمات أم يختار السيف ؟ .. ماذا عساه ان يختار بعد جلبة  
الفكر وظنين الكلمات الجوفاء وبين لحظات الوجد .. فهو دائما في حالة  
مفتربة سواء كان اغتراب « فكرة » أو اغتراب « وجد » أو كليهما معا  
كان الحلّاج دائما يختار الاغتراب لنفسه لانه يرفض ان يكون داخل  
محراب الوعى ، لذا نجده مفتريا باختياره سواء كان اغترابه - كما سبق  
الاشارة - اغتراب فكرة أو اغتراب وجد ، فهو الذى خلع باختياره  
الخرقة ونزل الى الناس فكان مصيره الاغتراب والعزلة في داخل الغياهب  
السوداء ، وما هو الآن في حيرة من أمره ، ماذا يختار ؟ .. هل يعطى  
الغلبة لصوت العقل والكلمات ، أم يعطى الغلبة للسيف ؟ .. ترى  
ما اختياره ، هبني اخترت لنفسى . ماذا اختار ؟ .. هل أرفع صوتى .  
أم أرفع سيفى ؟ .. ماذا اختار ؟ .. ماذا اختار ؟ .. ويتنظر الحلّاج  
المحاكمة فسوف يحاكمه قضاة الدولة .. فماذا سيكون الحكم ؟ ..

## ٢

يحاكم الحلّاج ثلاثة من قضاة بغداد الثلاثة هم أبو عمر الحمادى  
وابن سليمان وابن مريج . تعقد الجلسة تاهبا للمحاكمة فيصفه أبو عمر  
بالرجل المفسد ويسأل لماذا لم يأتوا به حتى الآن ، ويرده الحاجب بأنهم  
يأتون به من الطرق الخالية من العامة حتى يتجنبوا أهل الفتنة . انهم  
يخافون الفتنة خاصة وأن هذا الرجل - الحلّاج - محبوب من قبل  
الناس ، ويناشد القاضى ابن مريج ، أبا عمر سائلا اياه ، هل ناشد  
ضميره ولماذا يصف الحلّاج بالرجل المفسد قبل النظر المتروى وكأنه ينطق  
بلسان حال النظام السائد آنذاك مفصحا عن الناقصة التى تنضج عن هذا  
النظام ، وكان كل شئ مبني له ومحسوب حسابه ومعلوم لدى الجميع  
« ان قد صدر الحكم .. ولا جدوى عندئذ ان يعقد مجلسنا » ، ان هذه

المحاكمة .. محاكمة وهمية فالقضية محكوم فيها والنطق بالحكم معلوم ومعروف ، فالمسألة مسألة شكليات لسد الابواب المفتوحة . ويأتى الحاجب بنبا قتل الجراس للمسجون الهارب والعمامة يتجمعون فى الطرقات ، ويدخل « والى » الشرطة ويصبحته الحلاج حسين بن منصور . يبدو أن أباه عمر هو لسان حال النظام الوحيد ، فهو ينطق بلسانهم .. انه يريد ان يلقى بأفظة التهم وأشدّها دون بحث أو تنقيب فيما إذا كان الحلاج مذنباً حقاً أم لا .. انه يتهمه بأنه يعيث فى الأرض فساداً وينذر الفتنة بين الناس وهذه التهمة التى تعادل « تهم » العصر الحديث « تأليب الفتنة بين الناس والعمل على قلب نظام الحكم » . ان القاضى ابن سريج وابن سليمان يتحريان الحقيقة ولا يريدان ان يصدرا حكماً عشوائياً فابن سليمان يريد ان يتحمل دم الحلاج باسم الشرع لا باسم السلطة ، ويصل الحال بابن سريج ان يطلب اعفاء من هذا المجلس لو لم يسمع صوت المتهم المائل . ويأتى صوت الحلاج رداً على سؤال ابن سريج « هل أقسدت العامة يا حلاج ؟ » . ويجيب « لا يفسد أمر العامة الا السلطان الفاسد » ، لا أن الحلاج فى عزلة تامة بينه وبين القضاة والمجلس .. منفصلاً عنهم غارقاً فى بحر الكلمات ولحظات الوجد وكثيراً ما يتردد بين صورت العقل وبين لحظات النجوى ، فبين الفينة والفينة يلقى بقول فيه ادانته ومصيره .. يلقى بقول ادانته وهو لا يشعر .. ولا يحس لأنه فى عالم غير هذا العالم الميمى .. لأنه بعيداً عن مستوى الواقع .. انه فى شرب من شروب الصوفية أو فى حالة من اللاوعى ، فى النجوى الربانية ، وهو فى أى حالة يكون مغترباً ، ويأتى مكتوب من وزير القصر مؤداة ان الدولة قد سامحت الحلاج ، الا أن القضية لم تنتهى عند هذا الحد بل ان الحلاج لابد ان يحاكم لجبرمه فى حق الله ، فان كان قد سومع من قبل الدولة فانه لن يسامحه ولا بد ان يحاكم ويعترض ابن سريج على هذا معللاً الاسباب الى أنهم يريدون ان يمحوه جسداً وروحاً . ان يجعلوه غريباً فى ذاكرة الناس « فلقد احكمتكم جبل الموت .. لكن خفتم ان تحيا ذكراه » ان الحلاج هذا لا يختار لنفسه الاغتراب بل السلطة هى التى اختارته له والقضية لا تخلص من كونها سياسية تحوم حول السلطة والجفاظ عليها . ان اغتراب الحلاج هنا اغتراباً مصحوباً بنوافع سياسية يحتة اذ ان الحكم صادر منذ البداية وقيام الجلسة انما هو عمل شكلى ، وان ذكرى الحلاج لن تموت ، قد لا يستطيع ان ينجو من الاغتراب المادى والسياسى ، ولكن لن ينسى ولن يمضى من النادرة .. انه رمز التمرد ورمز التضحية ورمز الغريب الأول فى كنف هذه الدولة .. هكذا عاش الحلاج غريباً مغترباً من قبل الدولة ،

ومن قبل الناس والاصدقاء • اغترابا سياسيا بدوافع سياسية خرضتها الدولة ونظامها الفاسد ، واغترابا دينيا عن المجتمع حين اتهموه بالكفر والالحاد ولكنه لم يفترب عن الله ولم ينفصل عنه فكان اغترابه دينيا اجتماعيا من وجهة نظر المجتمع والنظام • وتنتهى مأساة العلاج مصلوبا فى جذع الشجرة غريبا حتى بعد موته •

## ـ مسافر ليل : ••

تدور أحداث دراما « مسافر ليل » داخل عربة قطار ، وهذا من حيث المكان ، أما من حيث الزمان فيبدأ الحدث بعد منتصف الليل • وإذا كنا نبحث فى « مسافر ليل عن الاغتراب ، فسنجد ان المكان والزمان على المستوى الخارجى يمثلان هذا الاغتراب فكون الحدث يدور داخل عربة قطار ؛ فى هذا المكان المحدود المنفصل عن الكل فى تنحى الخصوصية ، أى الكامن فى الجزئية المثلثة فى حدودية عربة القطار • ومن ناحية الزمن الذى يبدأ من نقطة معلومة هى بعد منتصف الليل أى بعد السكون وصمت الكون اللذين فيهما انفصال جزئى عن حدود التعاقبية بين الليل والنهار • ففى كلتا الحالتين ، المكان والزمان انفصال جزئى ومن ثم اغتراب على المستوى الخارجى لمجرى الحوادث فى دراما « مسافر ليل » • إنما على المستوى الداخلى ، فنجد الراوى الذى يقلم أبعاد الحدث وشخصه ، فيقيم لنا بطل الرواية فى شكل مفترب ومنفصل لا على المستوى الواقعى ، ولكن أيضا على مستوى الأشياء ، فيقدم لنا رجلا منفصلا عن اسمه ومنفصلا عن صناعته • ويسافر الى مكان غير معلوم ، مجهول لا نعرفه • ويمرنا أيضا الراوى ان بطل الرواية دائما ما يرتد الى الماضى حيث يلعب فى ذاكرته فلا يدرك عندئذ الا ان حياته كانت بلا لون • فمن خلال تقديم الراوى لهذا البطل ، نجدنا أمام بطل مفترب منفصل عن ذاته ، وصفاته ، لو تملينا بعض كلام الراوى عن بطل الرواية لأدركنا اغترابية هذا البطل •

الراوى : بطل روايتنا ومهرجا رجل يدعى •••

يدعى ما يدعى

صناعته ••• أى صنعة

وهو يسافر فى آخر قاطرة ليلية •

نجد مكان ما

فيجب ان يلعب فى ذاكرته •

يدرك عندئذ ان حياته

كانت لا لون لها •

الراكب أو البطل يردد على صوت حبات مسبحة أسماء الطفلة والمستبدين ، الاسكندر هانيبال ، تيمورلنك ، هتلر ، جونسون ، مونسون . وهو في حالة من الاغراق في الماضي فبهما تعددت أسماء الطفلة والمستبدين ، فلون الاستبداد واحد . ويأتي عامل التذاكر النائم في زاوية انعربة ، على صوت الراكب الذي يردد اسم الاسكندر ، وهو في ثيابه التقليدية الصفراء التي تشبه المرض العضال . إن عامل التذاكر يمثل للراكب على مستوى اللاوعي الاسكندر . فيقوم عامل التذاكر « الاسكندر » باستعراض ألوان التعذيب على الراكب الذي يذوب في خوفه أمام معدات القتل وهي السوط ، والحجر ، والفدرة ، وأنبوبة السم ، والحبل . يلتقي الراكب ألوان التعذيب والاذلال على يدى عامل التذاكر « الاسكندر » في استعراض لصوت من أصوات الاستبداد الذي كثيرا ما فرض الخوف على الكثيرين ، والذي كثيرا ما فرض أيضا العزلة والغربة على الكثيرين . يخلع عامل التذاكر عن ذاته ذاتية الاسكندر ويطلب من الراكب تذكرته في محاولة لاجراج الراكب من حالة اللاوعي إلى الوعي . من الواقع إلى اللا واقع - ياخذ التذكرة ثم يبتلعها ويعود فيسأل الراكب عن تذكرته والذي ينظر اليه في دهشة قائلا له ، انه أعطاه التذكرة وانه أكلها . وبعد هنيئة يتحادثان كصديقين في حوار في ظاهره لا يقدم ولا يؤخر وفي باطنه استجلاء للواقع ، وكشف لسلبيات المجتمع . مع تدخل الراوي الذي يفسر اللون الأصفر - لون ستره عامل التذاكر - عند بعض الآراء ، فيراه البعض يشبه الذهب الرواح ، ويراها آخرون يشبه لون النداء . ولون الوجه المعتل . لون الموت . ولون السترة ولون الموت المخلوع عليه معادل موضوعي للأحاسيس الداخلية لما ينتاب هذا الواقع ، وهذا المجتمع . ومن ثم فلون الموت أو لون الوجه المعتل هو المعادل الموضوعي أيضا للاغتراب ، فالاغتراب هنا . بمعنى الموت أو الداء . يطلب العامل بطاقة الراكب الشخصية والذي يقربها من عينيه ، فيظن الراكب انه سيأكلها كما فعل بالتذكرة . ولكنه يقرأها ويتمه بأن البطاقة ليست بطاقته ، وأنه قتل - الله - وسرق بطاقته الشخصية « أنت قتلت الله . وسرقت بطاقته الشخصية » ويحاول الراكب ان يثبت براءته من هذه التهمة بشتي السبل . يدور هذا الحوار في جو تغريبي يقرب عليه الاسلوب الرمزي لابرار السلبيات والثغرات في الواقع المرضي ، والمجتمع الأصم . وينقلنا الشاعر إلى مفهوم آخر من مفاهيم الاغتراب الا وهو الاغتراب الديني . والذي نستشفه من الحوار القائم بين الشخصين .

عامل التذاكر : يا عبده . . قف واسمح وصف التهمة .

انت قتلت الله ...

وسرقت بطاقته الشخصية

وينجح الراكب في ازالة التهمة عنه باستغاثته « بعشرى السترة » ،  
القضية هنا قضية ايمانية تتعلق بانعدام التواصل في العلاقة بين  
الخالق والخلق . حيث تجاوزت اللحظات الايمانية لدى هذا المجتمع .  
وأصبح انعدام الايمان سبلة رخيصة متداولة بين أسواق العامة في هذا  
الواقع الحياتي ، ليس على المستوى الخارجى ( الظاهرى ) ولكن على  
المستوى الجوانى ( الباطنى ) . فالتناس فى ظاهريهم وباطنيهم يوصفون  
بانعدام الايمان . ومن ثم تحدث الهوة الشاسعة بين الخالق والخلق فى  
انفصال قائم بين القوة الخالقة ، وبين القوة المخلوقة الضعيفة . وهذا  
ما يسميه فلاسفة الاغتراب ، بالاغتراب الدينى الذى يحدث فيه الانفصال  
عن الله . فالقضية الأساسية اذن قضية الانفصال عن الله والابتعاد عنه .  
وتتفرع من هذه القضية قضايا أخرى سياسية ونفسية بالضرورة . لم  
تتوحد الرؤية فى هذه المسرحية ، ولسنا بصدد دراسة التكنيك الفنى ،  
الا انها اشارة لا بد منها فالثاعر يصور لنا صورا من التعذيب السياسى  
ومن ثم يحدث الاغتراب السياسى ، حيث يلعب على تيمه القهر والخوف .  
وينتقل فيصور لنا صورة الانفصال عن الله ، ومن ثم يحدث الاغتراب  
الدينى ، حيث يلعب على تيمه انعدام الايمان - وينتج عنها بالضرورة  
الاغتراب النفسى .

**عامل التذاكر :** هل تدرى ما معنى فقد بطاقتك الشخصية

معناها انك لست بموجود

فالسارق قد قتلك

اذ افقدك تشخيصك المتعين

أنى افقدك وجودك ... افهمت ؟

ولهذا حين أقول : أنت قتلت الله

لا أعنى طبعاً - استغفرو - انك قد ..

لا ، لكنى أعنى .. انت سرقت بطاقتك الشخصية

وبهذا يتساوى الأمران .

لم ينته الأمر الى الانفصال عن الله ، بل وصل الأمر الى انتحال  
وجوده . وهنا يكون الأمر قد تناكس وتطاول على الذات الالهية . ولكن  
القضية قائمة ، قضية التعذيب السياسى ، والاستجابات ، والاعترافات

المزيفة • كل هذا يحدث والداء قائم ومسيّر لأننا مازلنا منفصلين عن الله ، والتخاصم قائم ، لذلك فالله مازال يخاصمنا والأمير خطير • ويستعرض عامل التذاكر معدات القتل ليختار منها الراكب واحدة لقتله ظنا منه انه هو القاتل والسارق • وأخيرا يطعنه بالخنجر •

الراكب : آم ••• لكننا لم نتداول بعد :

عامل التذاكر : نتداول فيما بعد

الراكب : أقسم أنني •• لم أقتل •• لم أسرق

لا جدوى من القسم فالاحكام تطلق جزافا سواء كان المتهم مظلوما أو غير مظلوم ، ولا جدوى أيضا من التداول والحكم معروف لدى الجميع - هكذا حوكم الحلاج من قبل - عامل التذاكر نفسه يعرف انه مظلوم ، ومع هذا يقول له : نتداول فيما بعد • هذه النظرة بشابة الدعوة الى استمرار الظلم أو بشكل أدق ، ان الظلم أبدا لن يموت ، والاستبداد والتعذيب لن يزولا • فكيف يتخلص الاعزل من السلاح ، من ذهباء المحتشم بالسلاح • حيث صور التعذيب قائمة • وتمتبر هذه النهاية فاجعة حيث تشير الى ان الظلم لا ينتهى بل مستمرا باستمرار بقائه •

عامل التذاكر : أعلم هذا يا أنبل مخلوق •

هل تدري من قتل الله ، وسرق بطاقته الشخصية

لا ، لن أكشف أمره

فهو لن يكشف أمره لا لأنه لا يعرفه ، بل لأنه يخفى معرفته له • فليس القاتل واحد ، وليس أيضا المقتول واحدا • ففي مستطاع فرد واحد قتل العشرات دون ان يعرفه أحد ، وحتى لو عرفه أحد • فلن يقوى على الإفصاح عنه •

عامل التذاكر : لكن •• لا بأس

افتح عينيك لأخر مرة •• انظر آخر نظرة •

لقد فرض على الراكب الاغتراب المادى بالقتل حيث انفصل جسدا وروحا عن الوجود الكوني ولكن هذا الاغتراب المادى ، ليس اغترابا ماديا بقدر ما هو رمز لكل حالات الاغتراب الأخرى • لأن قتل الراكب ليس قتلا لنفس واحدة ، وانما رمز لكل الضحايا • ضحايا التعذيب • وتنتهى فاجعة « مسافر ليل » بسؤال صارخ على لسان حال الراوى •

الراوى : ماذا أفعل

فى يده خنجر

وأنا مثلكمو أعزل

لا أملك إلا تعليقاتى

ماذا أفعل

ماذا أفعل

ماذا يفعل الراوى ؟ .. أعنى ماذا تفعلون انتم ؟ .. هل ستصرخون  
صرخة مدوية على مستوى الفعل ؟ .. ثم ستصرخون صراخات صامتة  
كصراخات المختربين .

## .. الأميرة .. ماذا تنتظر ؟ ! ..

تبدأ دراما « الأميرة تنتظر » بمداية اغترابية من حيث دلالات  
الألفاظ والجمل . والكلام على السنة الوصيفات الثلاث حيث يقمن  
بالتمثيل على سبيل البرلوج ، وليقصصن أبعاد قصة الأميرة التى تنتظر  
حبيبها سنوات وسنوات . هذه المسرحية صيغت فى سياق شعرى غارق  
فى اللا تفاعل واللا أمل وكأنها معزوفة كسبت حروفها . بمداد أسود  
قاتم . ومن خلال هذا السياق تأتينا الألفاظ والجمل ذات المفهوم المفرق  
فى الاغتراب فنجد أول جملة فى المسرحية على لسان الأولى حيث تقول  
« يستعجلنا الموت » وفى هذه العبارة نحس مدى تقارب الموت واستعجاله  
فمن يستعجل الموت ؟ .. ان الموت فى خصوصيته يؤدي مفهوم الاغتراب  
المادى فنتيجة فعل الموت انفصال بين المادة والروح أى بين الجسد والروح  
وفيهما يحدث الاغتراب المادى . وتأتينا الوصيفة الثانية فى قولها  
« فلنحرص الا نتوحد » حتى لا يزورنا القدر . وفى هذا أيضا دعوة الى  
التباعد والاغتراب واللا توحيد . والتوحد هنا بمعنى العزلة والانزواء  
بعيدا عن الناس ، بيد أنها لم تدع الى الحرص على التوحد فقط بعيدا عن  
الناس ، بل هى تدعو الى التوحد لاعتزال الناس والقدر أيضا ، حيث  
نراها تخاف زيارة القدر خوفا من انه يحصل لها عذابا أشد . الوصيفات  
تسردن أبعاد القصة رويدا رويدا . فقله تركت الأميرة القصر وحياة  
النعم وعاشت حياة العزلة والاغتراب فى انتظار حبيبها الموعود ..  
فطال انتظارها دون جدوى .. كانت تعلم بالحبيب والطفل ولم تكن  
تدري انها بدلا من انها تنتظر الحبيب الذى يجسده لها الطفل .. كانت  
تنتظر الاغتراب .. تخلت عن الانتماء للقصر ، وذهبت طواعية الى اللا  
انتماء ، حيث ذهبت الى الوادى المجذب لتتبرغ فى وحل الانتظار  
ومراته .. فى سراديب العزلة الموحشة الهالكة ، حيث تبنت لها تصاوير

الربيع ، وهمسات الليل المفزعة الممتدة خلال الصمت القاتل ووحوش  
الوهم الضالة ، والاشلاء المتناثرة عبر الخيال . كل هذا خلف وراها  
رسيدا من العزلة والتباعد والتخلي عن حياة القصور فى انتظار وهم  
طيلة خمسة عشر خريفا ، وخمسة عشر ظلاما . فلقد عاشت هذه الفترة  
مفتربة اغترابا ماديا ونفسيا على مستوى التنقل والترحال .

**الأميرة : خمسة عشر خريفا منذ فارقنا قصر الورد**

ونزلنا هذا الوادى المجلب

الا من اشجار السرو الممتد

كتصاوير الربيع

يأتى حوار الوصيفات الثلاث كمعزوفة اغترابية . ولكن !  
اغترابية من ؟ . انهن يعزفن اغترابية الأميرة التى تنتظر الحبيب الغائب  
البعيد ، والذي يسكنها وحشة العزلة ختمضى عليها الأخرقة وهو لا يعود  
حتى مضى خمسة عشر خريفا وهو لا يعود وهى فى برائن الاغتراب تتلوى  
يلطى الشوق ولهيب الانتظار . ونجد هنا تيمتان تسيزان جنباً الى جنبه.  
فى لا تماكس هما تيمة الاغتراب ، وتيمة الانتظار . الا أن تيمة الانتظار  
تقرر تيمة الاغتراب فى ايجابية . وتأتى تنبؤات الوصيفات فيما اذا كان  
الحبيب الغائب سيعود أم لا ؟ . ويتأهبن لوضع المائدة ، بينما الوصيفة  
الثالثة تتنحى جانبا مثرثرة بمعنى ما ، هى مؤداه ان فى الأمر ثمة سرا ،  
وان هذا السر يمشى خلف الظلام وفى خطوات الريح وخشخشة  
الورق .

**الوصيفة الثالثة : الظلمة هذى الليلة أحلك مما اعتادت عيني فى هذا  
الوادى .**

لا تبدو صامتا جوفاء ككل مساء .

فى داخلها سر يمشى ، يوشك أن يتكلم ويصيح .

لا . لا . لا . لينست خشخشة الورق الذابل فى الريح  
بل خطوات السر .

فما هو هذا السر ؟ وهل هناك حقا سر ؟ ولمعرفة هذا السر  
سنضئ مع الأميرة لنتعرف عليها وعلى سرها . وهل هذا السر سبب  
اغترابها ؟ . ان فى هذه الليلة سرا هن لا يعرفن عنه شيئا ولكنهن  
يستشعرنه ، وأمرتتهن أيضا تستشعرن هذا السر . ان الأميرة تنتظر .  
عبثا تنتظر ، فتراها هل سيأتى الليلة ؟ . انهن فى هذه الليلة يتناسين

إبعاد القصة ويتناكتن ويضحكن حتى يستبد بهن البكاء ، ويستكنهن صوت يتردد فى الساحة . ويصل الصوت اليهن طارقا على الباب ، والصوت لرجل يدعى « قردل » ويبدو أنه أتى الى هنا لينتظر ما هن يصعد انتظاره ، ويسألن إياه : هل سيحيى الليلة ؟ .. ولكنه لا يدري بيد أنه ينتظره ، فينتحى جانبا فى ظل الحائط . ويعدن الى ما كن عليه قبل مجيئه ، حيث الضحك المفضى للدمع . ويتأهبن لتمثيل « حفلة » فتمثل الأميرة دور عشيقة بينما الوصيصة الثانية ترتدى قناع رجل لتمثل به دور العشيق . وكان هذه الحفلة المعادل الموضوعى للأحاسيس الداخلية لدى الأميرة وانتظارها لحبيبها ولكن سرعان ما تنفض الحفلة وترتد الأميرة الى أرض الواقع .. أرض العزلة ، وواقع الاغتراب الذى تعيش فى كنفه . ان هذا المشهد تجسيه ليمتى الانتظار والاغتراب .. انتظار الحبيب الذى لا يعود ، والاغتراب التى فرضته على نفسها وفرضه عليها الحبيب الغائب . كما ان هذا المشهد أيضا المعادل أو المقابل للحادثة التى تمت فى القصر حيث تخلت وانفصلت عن والدها الملك الشيخ ، بتسهيل عملية مقتل أبيها بيدي حبيبها الذى سرق الخاتم ليرفعه فى وجه الناس ويحكم به . ان الأميرة الآن فى صراع بين العاطفة والواجب ، ما بين الانفصال والانتماء . هل تعود الى قصر والدها لتكفر عن جريمتها ، أم ترتضى فى أحضان حبيبها . فى كلتا الحالتين ستجد نفسها فى ساحة العزلة ، وفى برائن الاغتراب .

ان هذا المشهد يذكرنا بمسرحية « السيد » للشاعر الفرنسى « كورنى » والموقف بين « رديك وشيمان » الذى كان قوامه الصراع بين العاطفة والواجب . ان الأميرة تمثل قصة الحادثة ، كل لیسلة مع وصيفاتها الثلاث . ونعرف أبعاد السر . ولكن السؤال هل سيعود الحبيب حقا بعد هذه التضحية من قبل الأميرة ؟ ..

الأميرة : ويلاه .. أقتلت أبى .

وسلبت الخاتم ، حتى ترفعه فى وجه الناس .. وتحكم به .

ماذا أفعل ؟ ..

انت حبيبى وعمادى ، وقتلت أبى وعمادى .

أشير اليك ، وأدعوه . هذا قاتل مولاي .

أم أطوى كفى ، أغرق سرى فى دمنى المكتوم .

أتكلم أم أصمت ... أوجع من هذا كله .

أحبك ... أم أبغضك .

بيتما هن يمثلن قصة الحادثة » يدخل من ينتظره ..  
 « السمندل » الذى حضر ينشد حب الأميرة من جديد .. حضر ليشعل  
 بداخلها وهج الشهوة والتشهى ، بيد أنها ترفضه وتلفظه برغم انتظارها  
 له سنوات طويلة ، ولكنه حضر حاملا بين ثناياه الكذب .. الا انها متاهية  
 لأن تنفر له خطايا بشرط ألا يفسد لحظة صدق .. انها تريد منه لحظة  
 صدق وهى التى أفنت عمرها كله فى انتظاره .. ذلك الذى قتل أباه  
 مدعيا انه عجل فقط بموته ، لأنه كان يحق له أن يوصف بالميت الحى ..  
 ان الملك الذى سيمضى دون أن يتجنب ولدا يخلفه فى عرشه لا بد أن  
 يموت ، وهنا مسست الفكرة رأس القاتل « السمندل » الذى تقرب الى  
 الأميرة ناشدا حبها ، فيسرد لها ذكرياته معها بكل ما فيها من قبح  
 ورديلة .. ويمنيها بالطفل الذى كانت تحلم به ، وأنه عاد الليلة لتكون  
 البداية ، ويبدو أنها قد رقت لحلو كلامه وعذوبة حديثه عن الحب ..  
 ونشأله الأميرة عن أحوال القصر ، الحراس ، والقادة ، والجند ويردها  
 انهم يرتجفون اذا ذكر اسمه ، وينكمشون لرؤيته ثم تساله : أما زالوا  
 يتلعون القصة ؟ .. ولكنه يراوغ فى الإجابة على سؤالها ، ولكنها تطمئن  
 على حبها له ، وان المرأة لا تنسى أول رجل باتت ساخنة فى كفيه .. ومن  
 ثم يدل لها بحقيقة الأمر فى أن الحراس أنكروه ، وان القادة والجند  
 هجروه ، وان عودتها معها سيصفى الأمر .. بيده أن « القرنندل » يجب من  
 ركنه المظلم فجأة قائلا : ما قد تمت أغنيتي .. قد تمت أبعاد اللعبة ..  
 لعبة القتل واغتصاب السلطة .. ويحاول السمندل أن يأخذ الأميرة ليعود  
 بها الى القصر ويقدمها للناس قائلا : « ان الاميرة عادت .. خلعت ثوب  
 الففران على عاشقها المثقل بالذنب .. فقتلها عاشقها المثقل بالذنب  
 بأحلى آيات العرفان » .. ولكن « القرنندل » يحاول أن يشيها عن هذا  
 الذى سيحدث ، وأن ترفض الذهاب معه ، وكفى الجراح القديمة التى  
 تهاوت على المدينة .. بيده أن السمندل لا يحب « بالقرندل » الذى ينهى  
 أغنيته بطعنة فى صدره .. ان القضية من مبدئها سياسية فى محاولة  
 اغتصاب السلطة ، بفرض الاغتراب المادى على الملك الشيخ ، والاغتراب  
 المادى والمعنوى على ابنة الملك الأميرة : فكان مصيره - السمندل -  
 الاغتراب طيلة خمسة عشر خريفا ينكرو الحراس ، ويهجروه القادة  
 والجند ، وأخيرا الاغتراب السياسى المادى بطعنة القرنندل « وتناهى الأميرة  
 ووصيفاتها الثلاث للعودة الى القصر ، والى المدينة ، فهل ستقبلها  
 المدينة ؟ .. أم ستفرق فى الاغتراب ؟ .. فى أى الحالين هى غريبة  
 منعزلة ، أما بين الناس الذين من الصعب أن ينسوا خطيئتها .. وفى

القصر المظلم الموحش حين تجد نفسها فى برائن الوحيدة والغربة .  
ولمعنوان المسرحية أيضا دلالة « الأميرة تنتظر » فمن تنتظر الأميرة ؟ ..  
القاتل المقتول ! .. وأين تنتظر ؟ .. فى عزلتها حيث الكوخ المظلم  
والرأدى المجنب . ومتى ينتهى الانتظار ؟ .. حين يقتل آخر أمل لها  
على يد « القرنندل » فتعود وحيدة الى القصر لتعيش فى الاغتراب عن  
ذاتها وعن الناس بسبب فعلتها وهى صاحبة الجسد الملوث برذاذ  
الخطيئة ويد قايضة قاتلة - يدى حبيبها - وهى سينتهى انتظارها  
بالانتماء أم بالاغتراب ؟ ..

« اكتملت لحظتى الموعودة حتى سحقت نفسى قطعا » ..



### الفصل الثالث

## الاغتراب في دراما الفريد فرج

---

### من خلال ...

- ١ - عل جناح التبريزي وتابعه قله ١٩٦٩ •
- ٢ - الزير سالم ١٩٦٧
- ٣ - هسكرو حرامية ١٩٦٦ •

كتب الفريد فرج للمسرح مجموعة من المسرحيات هي « مسقوط  
فرعون » ١٩٥٧ - ١٩٥٨ ، ( حلاق بغداد ) ١٩٦٤ ، « سليمان الحلبي »  
١٩٦٥ ، « عسكر وحرامية » ١٩٦٦ ، « الزير سالم » ١٩٦٧ ، « النار  
والزيتون » ١٩٦٨ ، « علي جناح التبريزي وتابعه قفه » ١٩٦٩ ، وكان آخر  
انتاجه مسرحية « جواز علي ورقة طلاق » . وسوف نعالج في دراستنا  
دراماته « علي جناح التبريزي » ، « الزير سالم » و « عسكر وحرامية » .

### الفصل الأول

#### علي جناح التبريزي واغتراب انعدام الفاية !!

نهج الفريد فرج في تكنيكة وهو يكتب دراما « علي جناح التبريزي  
وتابعه قفه » نفس تكنيك الكاتب الألماني برتولد بريخت في درامته « لسييد  
بنتلا وتابعه ماتى » . فالسييد بنتلا يعادل عنده علي جناح التبريزي ،  
وتابعه ماتى يعادل تابعه قفه ، فكلاهما تابعان لسيدين هما بنتلا وعلي .  
وكلاهما له أملاك ، من قصور وأموال واقطاعات الى جانب من يعملون  
في هذه الأملاك من عمال وخدم وعبيد . هذا على مستوى الشخصوى ، أما  
على مستوى التكنيك ، فسنجد ان المسرحيتين من حيث بناؤهما الخارجى  
بنيا على نظام اللوحات المستقلة . وكل لوحة لها عنوان مستقل تحمل  
مضامين مستقلة تعرض الظروف والمشاكلات التى يتعرض لها كلا  
السيدين . أما من حيث البناء الداخلى ، فسنجد ان الدرامتين بنيتا على  
تيمة الوعى واللاوعى اللذين يمثلان الاغتراب وازالة الاغتراب . وهذا  
ما حدث عند بريخت ، حيث ان الوعى عنده يزيل الاغتراب . . واللاوعى  
يقرره . وهكذا فعل الفريد فرج في رسمه لشخصية البطل « علي جناح  
التبريزي » متتبعا او متأثرا بهذا التكنيك الذى اتسمت به دراما

« السيد بنتلا وتابعه ماتي » .. رأينا وجوب هذا التقديم القصير لتوضيح مدى تأثير الفريد نرج بالكاتب الألماني برتولد بريخت .

بنيت دراما « على جناح التبريزي وتابعه قفه » من حيث البناء الخارجي من فصلين كل فصل يحتوي على عدد من اللوحات ، كل لوحة لها عنوان مستقل ، هذا العنوان يحمل مضمون اللوحة . وبالرغم من استقلال اللوحات في مضامينها إلا أن هذه اللوحات تسير على خط واحد هو المضمون العام للمسرحية . أما الفصل الأول فيحتوي على ثلاث لوحات وستقوم بتجليل كل لوحة على حدة طبقاً لما نحن بصددده وهو الاغتراب موضوع بحثنا .

## ١ - بستان التبريزي :

تبدأ المسرحية بذروة الحدث فنجد أن السيد على جناح التبريزي قد خسر كل ما ورثه عن أبيه ولم يبق له سوى ساعة زمن ويتخلى عن قصره لصاحبة الجديد ، وفي الحوار الذي يدور بين الخادم « صواب » وسيدة « على » وهو بمثابة البرثية فكلاهما يرى الآخر « على » يرثى « صواب » لأنه سيخسر سيده ، و « صواب » يرثى « على » لأنه خسر كل شيء ولم يعد بعد اليوم سيدها ، وما هم الصناب الذين تمرغوا في خيره قد تخلوا عنه وأصبح وحيداً غريباً . وهذا نوع من الاغتراب المصاحب بدوافع انعدام الثروة ، وهو ما أصاب على جناح التبريزي وهذا الاغتراب المبنى على المصلحة الفردية يكشف لنا نوعية الصداقة ، فمنها ما ينبنى على غش مصحوب بدوافع ذاتية ، ومنها ما ينبنى على صدق التصديق . وما حدث هو العكس ، فمتدماً ضاعت الثروة من يده اليمنى ، ضاع صاحبه من يده اليسرى . وظل هو وحيداً غريباً لا سبيل له إلا العيش على الذكريات والأيام الخوالي . ونستطيع أن نسمى هذا الاغتراب بالاغتراب الاجتماعي في تخلي الجماعة عنه . يدخل إسكافي يدعى « قفه » يتصنع العمى طلياً للرزق مستعرضاً كل ألوان الاستجداء في عرض صور لحياة العدم والفقر والمرض . لا يجد « قفه » سوى الوهم ، وهم الطعام ، وهم الشراب ، في صمجة المرح والهزل والتسامر ويدخل المالك الجديد فيرى ما يحدث وكأنه أمام مجنونين . ويتسلم القصر من « على جناح التبريزي » الذي دخل في آهات اللاوعي بعد أن أدرك أبعاد المصيبة التي حلت به . وبعد أن أدرك أنه أصبح لا شيء وأخذ يلفو بكلمات لا معنى لها كأنه يركب دائرة الفلك أو بساط الريح . يترك القصر ويأخذ معه خادمه الجديد « قفه » ويذهبان حيث لا يعلمان شيئاً .

## ٢ - سوق المدينة :

أتعب المسير السيد على جناح الثبريزى وتابعه قفه ، كما أتعبهما خواء المدة ، إلا أن « قفه » يكل ويتأوه بينما « على » لا يكل ولا يتأوه وكأنه على قدم وساق مع اللاوعى بما يحدث . انهما الآن في سوق المدينة لا يملكان فورت اللحظة . ومن خلال الحوار القائم بينهما نلمس الطبقة التي تسود هذه المدينة فاما أثرياء تمام الثراء ، وأما شحاذون كل الشحاذة . حيث الثراء الفاحش والفقر المدقع . ان هذا المجتمع طبقي من نوع الطبقة المريضة والغلبة لمن هم اسقى فى طبقتهم ويكون لهم الأمر والنهى فان مجتمع هذه المدينة يسوده الزيف والتضليل ، لذلك يلجأ كل من « على وقفه » الى أعمال هذا الزيف وهذا التضليل ، فيستعرضان كل المهن كالصيدلة والطب والشحاذة والتجارة ، فى ابراز لنواقص أصحاب هذه المهن ، ومثال على ذلك مهنة الطب الذى اقترحها « على » والتي قوامها اقناع الناس بشتى الطرق .

قفه : والعلاج .

على : الكلام القوى يقوى ثقة المريض فى طبيبه وهو نصف الشفاء .

قفه : نصف الشفاء لن ينقذ حياة المريض . فان مات .

على : ولا شيء فالجلاد والطبيب والجندى يقتلون القتل المشروع .

لم يتفقا على مهنة محددة ، بل يرفض كل المهن ، لأن مثل هذه المهن المصحوبة بالزيف والتضليل ستجلب لهما المهانة والطرده . ويفضلان أن يمتلئنا مهنة الفرجة على بلاد الناس كسائحين صعلوكين على أن يقوم « قفه » بعرض « على » . كسلسلة لرجل غنى . . . . . أنهما مفتربان على المستوى المادى حيث ينتقلان من بلد الى بلد هوية . . . . . بلا هدف . ومفتربان أيضا بدلاية انعدام الغاية حيث لا غاية لهما ، فلم تكن هناك قضية يدافعان عنها ولا عقيدة يحاربان من أجلها فيسيران فى الارض سير الحيوانات الضالة المريضة . وحتى على هذا المستوى ، هما يشعران بالاغتراب لأنهما يحصران نفسيهما داخل قوقعة مغلقة عليهما فقط فيتحركان هنا وهناك وهما داخل هذه القوقعة دون تطور فى حياتهما . انعدام الغاية وانعدام الهوية يمثلان لهما العجز المتجسد فيها .

لذلك فهما يشعران بالاغتراب أو هما يعيشان الاغتراب بدلاية انعدام الغاية . ويقف « على وقفه » بخان « دكان » ويفهم « قفه » صاحبه ان « على » هذا أمير ، ويطلب منه كرسى وثير ، بينما يتجمع الشحاذون حول « على » الذى يأخذ من كيس « قفه » ويعطيهم بالحفنة . كل هذا لابرار وافهام الناس ان هذا على أمير . ويتقدم جمع



بالسيد حتى العيد .. بداية من الملك حتى أصغر حارس . لقد ضحك « العل » عليهم جميعا وأيسهم أبعاد اللعبة : ولكن السؤال لماذا يفعل كل هذا ؟ هل فعل ذلك انتقاما لانتزاع القصر منه نتيجة لاسرافه ؟ .. ان دوافعه على هذه الأفعال غامضة ومجهولة . وهل تكون أفعاله هذه نتيجة اللاوعي ، او أنه يفعل ذلك ولا يعي ما يفعل ؟ .. ان كانت أفعاله هذه نتيجة وعي أو لا وعي ، فما مصيره إذن ؟ .. وكيف تكون النهاية ؟ .. انه ما زال غريبا على مستوى الفعل وعلى مستوى السلوك والأخلاق فان هذه الغربة في مستواها الفعلي والأخلاقي مصحوبة بانعدام دلالية الغاية .

يعرض الملك على « على » جناح التبريزي الزواج من ابنته ولكنه يرفض في البداية لأن قافلته لم تصل بعد ، وانه يريد المال الكثير لكي ينفق منه على الفقراء وعلى من يسير في الزفة . كما انه يحتاج الى مائة جوهرة يعطيها لام العروس صبيحة العرس . الى جانب اعتراض « قفه » بحجة ان المال ماله هو ، ويعطي الملك « لعل » مفتاح خزينته يتصرف فيها كيفما يشاء حتى تصل قافلته . ويميل « قفه » الى « على » لكي يوافق ، وبالفعل يوافق . ولكن ماذا سيحدث بعد ذلك . هذا ما سنعرفه .

### بين الفصلين : الجراب .

شخص ما بين الفصلين في هذه اللوحة « القاضى والحاجب ورجلين » ذهب الرجلان الى القاضى ليضعا حلا لأشكاليهما حول من منهما صاحب الجراب . ويحاول كلاهما اثبات أحقيته في هذا الجراب ناعتا ومعلدا ما بداخله من محتويات ، الاثنان يعددن ما في هذا الجراب كأن ما بداخله الدنيا بأسرها ، الا أن القاضى ينهرهما بعد أن يفحص الجراب فلا يجد بداخله سوى كسرة خبز وزيتونة . بقدر عدم فاعلية هذه اللوحة وعدم جدواها ، وبما يأتي على لسان شخصيهما من لا منطقية الحوار والفعل ، الا أنهما معادل موضوعي للزيف والتضليل اللذين يتسم بهما «على جناح التبريزي وتابعه قفه» . بل هو نتاج ما يمارسه هذان المتسولان ، السيد وتابعه بلا غاية وبلا هوية . لذلك فاللوحة بمثابة التنبؤ المستقبلي لنهايتهم حيث لا مفر من الاغتراب .

### « الفصل الثاني »

#### ١ - بيت التبريزي .

يأتي الحبيب بين السيد وتابعه فيما ربحاه من عملية النصب على الشبنندر والتاجر والملك . بيد أن منطق السيد يبدو متغيرا تماما لما عهدناه عليه من ذي قبل . انه يتحدث الى تابعه بمنطق الزاهد في الحياة

مكتفيا بما يحفظ رمقه من قليل الخبز وزيتونة واحدة • فهو الذى ترك  
القصر وباعه بعد أن ضاع نتيجة اسرافه الباذخ • وهنا يساوره الاحساس  
بالغربة على المستوى الاقتصادي • فهو الذى يكتفى بزيتونة وكسرة  
الخبز • • معللا ان هذه الزيتونة وكسرة الخبز فيهما العطاء كله وفيهما  
أيضا اللدمار كله • • الزيتونة وكسرة الخبز تغذى العقلين • العقل الذى  
يشرب بالخير والعقل المدمر •

على : هذه الزيتونة فى بطن عمر الحيام تتحول الى دم يجرى الى  
القلب العظيم ، فيخفق بكل معنى عظيم • وفى بطن الماخن ابن سينا  
تتحول الى نسيج من نسيج عقله وتلهمه كل فكر رائع • أو العالم  
وأخره ، أصله ومنتهاه ، زيتونة وكسرة خبز ، وعليهما تقتتل الأمم ،  
ويقوم العمران •

بداية الانفصال بين السيد والتابع • بينما يتحدث السيد عن  
الزهد والاكتفاء يتحدث التابع عن المال والمقاسمة فيما ربحاه • انه يريد  
نصيبه ليفعل به ما يشاء • بيد أن السيد يدخله فى تفريسه وادخال  
الدهشة الى سريره واعداءه ، انه سيعطيه نصيبه عندما تصل القافلة ،  
فيخرج التابع مهددا متوعدا • يأتى الملك ووزيره الى الأميرة ليسالها  
عما اذا كان زوجها على جناح التبريزى له قافلة أم لا ، ولكى يطلعا  
على الحقيقة منها لأن باستطاعة الزوجة أن تعرف أسرار زوجها • وكما سبق  
الاشارة أن عليا أفرغ خزينة الملك للانفاق على مراسم الزواج وهو بصدد  
استرداد ماله - مع وصول القافلة • يقترح عليها الوزير أن يختبأ هو  
والملك خلف الستارة ، وتحاول أن تسأله وتعرف منه الحقيقة • تنادى  
عليه وتسأله ويجب بمنطق غير معلوم ، جده من هزله • انه يحيرهم جميعا  
ويدخلهم عالم التغريب المنبثق من اغترابه التابع من انعدام الغاية وانعدام  
الهدف • وتستمر لعبة سؤال الأميرة • • الملك والوزير يختبئان •  
« على » يدرك إبعاد اللعبة • ولكنهم جميعا لم يصلوا الى دليل قاطع فى  
أمر هذا العلى السابح فى عالم الاغتراب على مستوياته الاقتصادية والنفسى  
من ناحية والاجتماعى من ناحية أخرى مع انعدام دلالية الغاية وعدم تحديد  
ملامح الهوية • هذه المرة يختبئان فى الدولاب ، ولكن دون جدوى  
كالمرتين السابقتين والعلى على هزله المستمر وغايته المتعمدة •

## ٢ - السوق بالليل :

قفه فى السوق ليلا ، والسوق خالية من الناس ، وهذا التابع وحده  
ينغمس فى اللاوعى بعد أن أسكره الشرب • يهلى بكلمات فيها سخرية

على كل من ضاعت أمواله على يد « على جناح التبريزى » • يدعو قفه نفسه الى الصحو من نصف نومه الذى أحده الشرب • ثم يصحو على يد الشرطى • من خلال اللاوعى قفه المفترى الذى يعيش على حلم لم يتحقق • مع ان كل ما يحدث انما هو من رأسماله هو • ان قفه فقد رأسماله على يد التبريزى ولا بد من أن يشكوه ويفضح أمره عند الملك • هكذا تطور الصراع بين السيد وتابعه ووصل الى الذروة ليحدد أبعاد اللعبة التى وضغ خطتها التبريزى • والذى من خلاله نتعرف على هوية وغاية هذا التبريزى • وما اذا كان له غاية أو هوية بالفعل ؟ • وماذا يمكن أن توصل اليه هذه الغاية أو الهوية ان وجدت ؟ ••

### ٣ - السوق فى الفجر :

فى لحظة من اللاوعى •• من السكر المهيىب • ذهب قفه وشى بسيدة للملك كل حكايتهما دون تحريف مما جعل الملك وأصحابه يقطعون الأمل فى وصول القافلة المنتظرة • هذا ما جعلهم يقبضون عليه ويقيدونه ، والى جانبه الجلال فى انتظار الأمر بالجلد • يوصى « على » جناح التبريزى « قفه » أن يذهب الى النحات ويجعله يصنع له قبة من المرمر ويكتب عليها « زيتونة واحدة تنبت شجرة زيتون » تلك حكمة منطقية يطلقها التبريزى • ولكن هل تكون هذه الحكمة هى غايته وهويته أن يترك نفسه لبسائط الريح ، ودائرة الفلك تحط به من مكان لكان دون غاية مادية وفى حالة من الاغتراب المستمر ، هذا الاغتراب على مستواه الاجتماعى فى كونه يعيش داخل دائرته هو بعيدا عن المجتمع والناس • وعلى المستوى الاقتصادى فى حالة الحاجة والتزهة المستمرين • ان هويته فى حكمته • فهو ذلك الذى كان يملك الشئ الكثير من القصور والأموال ومن العبيد والخدام • واليوم يمشى فى الأرض مرحا • لكنه وحيد مفترى يعيش داخل محرابه هو ويفعل ما يريده هو • ترى كيف تكون النهاية المشوكة ؟ • نجد الكل يتخلون ويتفصلون عنه فى البداية تابعه الذى اتخذ منه صديقا. ثم حبيبته الأميرة • وبالتتابع التاجر والشبندر والملك والوزير • بيد أن « قفه » ينقذ سيده ويهان بالفرار • ولكن الى أين ؟ •• ان على جناح التبريزى عاش حياته ضحية انعدام الغاية والهوية • لذلك ترك نفسه يتلملح فى الوحدة والعزلة • حتى تخلى عنه الصاحب والصديق والناس • ومن ثم تخلى عنه المجتمع ليجد نفسه فى نهاية التطشوف فى براثن الاغتراب •

## الاغتراب وكرسى العرش ولعبة السياسة فى دراما الزير سالم ..

### الفصل الأول

مع بداية الفصل الأول من دراما « الزير سالم » التى تحكى قصة « القتل » المتبادل بين القبيلتين ، التغلبيين والبكريين . ومن خلال الحوار القائم نفهم أبعاد قصة الدم المسفوك .

هجرس : العرش .. ولا أعرف حتى لماذا قتل خالى جساس ابن عمه الملك ، أبى .. أو لماذا انتقم منه عمى الأمير سالم بهذه المقتلة الفظيعة ؟ ..

إن الدم المسفوك هو دم فيه صلة رحم ، فقد قتل كليب على يد ابن عمه جساس وأخى زوجته جلييلة « ثم انتقم سالم أخو كليب من جساس بالقتل ، حتى صارت القبيلتان متخاصمتين سبعة عشر عاما . ولكى ينفذ التخاصم لا بد وأن يعتلى « هجرس » ابن الملك كليب العرش ويأشر مقاليد الحكم . الا انه يرفض هذا العرش الذى أقعدهم على بحيرة دم . تضع الأم جلييلة ولدها « هجرس » بين خيارين ، أما العرش أو استئناف الحرب . ولكنه يفرغ من هذا العرش الذى يحمل له قدره ، ويحفر له قبره . كما كان مصير جده « ربيعة » وأبيه كليب . اننا هنا نشعر منذ الوهلة الأولى بالانفصال الذى يداخله .. انفصال بينه وبين العرش . هذا الانفصال المصحوب بدوافع داخلية وخارجية . أما الدوافع الداخلية وهو

شعوره بمصيره المحتوم الذى لحق بجده وأبيه اللذين كان مصيرهما القتل . وأما الدوافع الخارجية فهي مصحوبة بنداء صوت الدم الذى توقظه فيه أخت أبيه ( أسماء ) . وكلام أخته « يمامه » فى انه لا ملك الا والدها « كليب » . ان الانفصال هنا انفصال فى الدم فى صلة الرحم . انه مطالب بالتطهير الذى يتم بالثار لأبيه . ولكن من . من يكون الثار ؟ . من أمه « جلييلة » فى أخيها « جساس » . من عمه « سالم » الذى قتل خاله « جساس » . ان التطهير من الدم هنا لا يتم الا على مستوى صلة الرحم . من خلال الانفصال فى العلاقات المتشابهة ، ينتج انفصاله هو عن ذاته . نخلص من هذا التقديم بنتيجة وهى اغترابه عن العرش ، وهو اغتراب سياسى . واغترابه عن مجتمعه المتمثل فى قبيلته وهو اغتراب اجتماعى . واغتراب عن ذاته الحائرة ، وهو اغتراب فى الذات . ان « هجرس » منذ البداية رهينة أو فريسة الاغتراب . فهل سيقوى على ازالة اغترابه ؟ . أم سيظل على اغترابه ؟ . يتساءل « هجرس » عن أسباب قتل « جساس » لأبيه « كليب » ، ثم يقذف بانهام خطير لأمه « جلييلة » : قيل انك دبرت مقتل تبع حسان ، فهل دبرت مع أخيك مقتل زوجك ؟ . وكيف عاشت النقيضين ، فى الحرب مع زوجها تغلبية ومع أبيها بكريه ؟ . ونفس السؤال يسأله لعمته « أسماء » وكيف عاشت الحرب تغلبية لأبيها وبكريه لزوجها وأولادها ؟ . سيل من الأسئلة ، دون جواب ان العلاقات المتشابهة . تشابك المصاهرة والنسب انما هى علاقة دعوية فالتغلبيون فى حاجة الى التطهير من الدم ، وأيضا البكريون فى حاجة الى التطهير من الدم .

بيد ان الدم هنا . دم صلة رحم . دم الرحم . دم واحد . فى هذه العلاقات الاجتماعية المتشابهة المنفصلة يكمن اغتراب ( هجرس ) . ولكنه اغتراب سياسى نتيجة الصراع على كرسى العرش . وما اذا كان هذا العرش من حق التغلبيين أو البكريين ؟ . هذا ما تحاول الوصول اليه لتحديد نوعية هذا الاغتراب . ومحاولة الوصول الى دوافعه وأسبابه الحقيقية . ان الذى يحدد أحقية احدى القبيلتين فى العرش . معرفة قاتل « تبع حسان » الذى وفد اليهم لما سمع بشهرة « جلييلة » فتاة البداية الجميلة الذكية . فهل قاتله كليب « زوجها » أو « جساس » أخوها أو « سالم » ابن عمها وأخو كليب . انهم الثلاثة كانوا مع جلييلة أثناء مقتل تبع حسان فمن القاتل إذن ؟ . والذى سيحدد أحقية احدى القبيلتين فى العرش . ومع هذا هل هناك حقا صراع على العرش ؟ . يدعى هجرس ان يقص كل واحد ما رآه على حده . وتكون البداية بأمه « جلييلة » وهنا يستخدم المؤلف تكنيك الاسترجاع ( الفلاش باك ) لاسترجاع الأحداث .

تصور الملكة المجون والعريضة والتسامر الذى كان يعيشه « سالم » بن مضحكيه ونسائه وخمره ، كما تصور حب « كليب » له . ما يجعلها تحمل فى داخلها البغض له ، فلما منها ان كليبا يحبه اكثر من ولدهما . ويزيد من بغضها له ولزوجها ما تحمله لها العرافة من حديث النجوم . . . فى انه سيلى اخوه عرشه من بعده ، ثم يلى ولدها . هذا السبب أو الدافع الذى جعلها تحمل له ولزوجها كل البغض وكل الحقد ، ولعله الدافع أو المبرر الى تدبير قتله على يدى أخيها جساس . بينما سالم معصوب العينين . فى لحظات مجونه وعريته مع مضحكه « عجيب » والفتاة التى تصفق له . تدخل جليله وتصفق له بينما تخرج الفتاة . . تتقدم جليله منه فيمسك بها مما يفضض الملك أخاه والذى يحكم عليه بالنفى سنة بعيدا عن المدينة . هذه لعبة أحكمت خططها الملكة . بيد أن كليبا غير مقتنع بهذه اللعبة لذلك نراه يفرض الوحدة والعزلة الماديتين على أخيه بنفيه . والعزلة والوحدة المعنويتين على ذاته حيث يعيش منفيا فوق عرشه ويطبق على ذاته الاغتراب التوحيدى « ان أغرب الغرباء . . الغريب فى وطنه » . .

**كليب :** أرحل عن مدينتى يا سالم سنة ، منفيا مشردا معذبا معاقبا على ما اقترفت . وعد بعد تمام السنة بلا تأخير ، لأن أخاك سيفضى هو الآخر سنة موحشة ، منفيا فوق عرشه ، شريدا وحيدا معذبا معاقبا على ما لم يقترف اذهب ! وحيد كل منا واعزل كجناح بلا رفيق

يواجه « هجرس » أمه الملكة بأنها هى التى نصبت له الشرك ولكنها تقدم له التنازير على ما اقترفته فى حق عمه سالم ، وهو خوفها من أن كليبا سيوليها العرش من بعده . ولكنه لم يقنع بهذا الدافع . التنازه ، الا انها تستند الى دافع آخر حدث فى مخدع التبع حسان هذه الحادثة سابقة الإشارة . عودة الى تكتيك « الفلاش باك » واسترجاع ما حدث فى هذه الليلة . . . ونعرف ان كليبا لم يعطن التبع حسان بينما الذى طعنه : هما سالم وجساس ، وهما أحقا بالعرش . الا انهما يبايعان كليبا . الى هذا الدافع تستند جليله ، بينما هذا الجساس يتلظى فى حقد على الملك وأخيه ويرى انه أحق بالعرش .

**جساس :** ارتقى عرشه فوق ساعدى أنا . الناس تبعنى له رؤوسها من هيبتي ، تدن له بزعامتى . ما يكون هذا الملك الرخو ، أو أخوه الماجن الا بنا ؟ ومع ذلك فأى شئ صار لنا فى بلادنا ؟ نضع سلاحنا فى الحديقة قبل المشول بين يديه .

الآن وضحت القضية التى راح ضحيتها كليب فى اغتراب مبادئ نتيجة الصراع على العرش وإيهما أحق به التغلبون أم البكريون . تأني (سعاد)

أخت ( التبع ) بعد أن فقدت البصر صاحباً إياها زوجها « سعد » الذى يختبئ وعندما يصلان الى قصر الملك ، على انها عرافة وتصطدم بجساس وتقذف اليه دون قصد بدسيسة للتلصص والانتقام لأخيها من التغلبين والبكرين بنشر شظى الهيب عليهما وتقول له ان النجوم تطيلها بأنه سيقتل كليب ويسترد عرشه . ويأخذها جساس فى حمايته بعد أن تعرف من هو . وعلى أثر مشادة بينهما بسبب عتبة الملك يطعنه جساس طعنة قاتلة . . هنا وضحت أبعاد اللعبة . . اللعبة سياسية ، والصراع قائم حول العرش بين التغلبين والبكرين ، هذا الصراع مصحوب بدوافع خارجية نتيجة إشغال فتيل الفتنة والعصية من قبل « سعد » العرافة الزائفة وأخت « التبع حسان » . وينتهى الفصل الأول ويعود « سالم » مغالبا بالثار من قاتل أخيه الملك ، ان اللعبة سياسية والاغتراب سياسى ولكن هل هذه اللعبة السياسية مدبرة ؟ . .

## الفصل الثانى . .

مع بدايات الفصل الثانى تنفى « سعد » عن نفسها تهمة بعث الفتنة فيهم ، مما دعا جساساً الى قتل كليب . . انها تلقى بالتهمة كاملة على ألبسيسهم جساس . وهذا أيضاً له دوافعه ، فهي تريد فناء هذا الجساس وليس فناء كليب لأن الأزل هو الذى قتل أخاها ، بيد انها تريد أيضاً قناعهم جميعاً لأنهم أخذوا عرش أخيها التبع حسان . تخرج أخت التبع بعد أن أشعلت لظى الصراع بينهم وهى تقول « نج يدك وأفسح الطريق ، فقد انتهت لعبتي » . ان اللعبة من مبدئها سياسية « . . لعبة الكرسي . . كرسى العرش . . راح من ذى قبل كليب ضحيته فاغترب مادياً وسياسياً واليوم يعيش ابنه « هجرس » نفس هذا الاغتراب ، فهو صراع بين صلة الرحم التغلبين لأبيه ، والبكرين لأمه . . يأتى « مرة » الى « سالم » مسترضياً إياه حول فدية الملك القتيل . ولكن دون جدوى ، سوى أن يأخذ « مرة » ابنته « جلييلة » معه ، وهذا أيضاً رأى « يمامة » ابنة القتيل . نشب الانفصال بينهم جميعاً ، انفصال بين جلييلة وابنتها . . انفصال بين سالم وعمه . . انفصال يجمع أطراف النزاع هذا الانفصال الذى يؤدى الى الاغتراب المادى لأنهم يعيشون الاغتراب الملعون والسياسى والاجتماعى . الاغتراب السياسى نتيجة الصراع على العرش . . الاغتراب الاجتماعى نتيجة التباعد بين أبناء القبيلتين . أما الاغتراب المادى السياسى . . اغتراب الموت عانوا منه وراح ضحيته « كليب » .

جليلة : ابنتى ٠٠٠

يمامة : ابتعدى يا أخت جساس

جليلة : يمامة !

يمامة : أنت التى فتحت الباب للقاتل على مصرعيه ساعة طردت عمى .

جليلة : ابنتى !

يمامة : بكريه .

جليلة : حبيبتى !

يمامة : فلتخرج مع أهلها من قصر أبى وإلى الأبد !

يرفض « سالم » فدية لأخيه القتل من الأرواح والمال والسلاح .  
يرفض السلام ويفضل الحرب والابادة . اختار الدم ولم يختار السلام ،  
متخذاً المنطق القائل ان الدم لا يطهره الا الدم . لذلك نشبت الحرب بين  
التغلبيين والبكرين وسقطت عشرات الضحايا . وبعد كل معركة يلتقى  
« سالم » بشبح أخيه « كليب » ليخبره بما يفعل من أجله ومن أجل  
يتيمته . أتسمعت هوة الانفصال بين القبيلتين حتى دانت من الحروب  
المدمرة . ولكن ماذا بعد الحروب المستمرة ؟ . لقد انهكت الحرب ابنا  
القبيلتين . انهكت سالما وانهكت « مرة » وسلطان وقتل « همام » .  
أعماه الحقد والسلطان الزائف الفانى عن صحوة الضمير الانساني .  
تتساقط الجثث التى لا حصر لها . تتمزق أكباد الامهات على أطفالهن  
الصرعى بعد هذا الدمار المخيف . ينتاب سالم الانهاك والتعب ليستسلم  
فى لا مبالاة للوحدة والعزلة اللتين تقعدانه خريسة للاغتراب فلا يقوى على  
ازالة اغترابه . ولكن لا بد له من المسير . من تعقب أثر جساس ليقتص  
منه فلم يكن غفط سالم هو ذلك الانسان المغترب ، ولكن جساسا أيضا  
يحس بهذا الاغتراب ، فهو يعيش فى عزلة بعيدا عن التغلبيين . بعيدا  
عن قبضتهم القاتلة . يعيش بعيدا عن طعنات السيوف ، لقد اختار لنفسه  
هذه العزلة نتيجة تطلعه الى العرش الذى جعله يقتل كليبيا . لذلك فهو  
يتباعد عن الناس حتى لا ينالوه بأذى . ان اغترابه من نوع الاغتراب  
السياسى ، لأن القضية من مبدئها سياسية فى المقام الاول حيث الصراع  
على السلطة . يدبر جساس قتل الزير سالم عن طريق المباغنة والخديعة ،  
ويفلح فى هذا ، الا انه لم يقتل ، ولكنه يصاب بجروح كثيرة . انهم  
يستفيدون انه قتل . وينتهى الفصل الثانى على هذا الاعتقاد .

## الفصل الثالث ٠٠

يطالعا الفصل الثالث بتصوير أحد الجنود لعذابات عشر سنين من النزاع الدموي ، مستعرضا لهول الحروب والقتل والضياغ والدماء المراقبة الرخيصة التي روت الأرض فلم تنبت سوى الحقد والضعفة . كل هذا يحدث على مستوى الاسترجاع لأنه كما سبقنا الإشارة ؛ ان المسرحية اعتمدت في تكنيك بنائها على « الفلاش باك » هناك أيضا نوع آخر من الاغتراب بمعنى اغتراب الجنون وهو ما يصيب جساسا نتيجة هذه الحروب المستمرة وسط بحيرات الدماء التي لا تجف . ان أفعال هذا الجساس أفعال جنونية وان هذا الجنون يفرض عليه الغربة والتباعد .. انه هو الذي اختار لنفسه الاغتراب ! ..

هرة : .. فبعد سبع سنين من اذلال أولاد العم تحول جساس الى شخص غريب ؛ هو ما تقول عنه جلييلة انه مجنون ؛ وما أقول أنا عنه انه ذليل وظالم نفسه .

ان فترة السنوات السبع التي تقيب عليها « سالم » قعيدا بجروحه التي أفقدته الحركة . يكون « جساس » قد انهكهم من كثرة الحروب ومن شدة الاذلال فيعرض عليهم مقابل رفع الذل عنهم أن يبايعوه بالملك وان يتزوج ابنته « زيد » من ابنة اخته جلييلة . ويعرف جساس ان كلييا ساعة موته كان قد ترك في احشاء زوجته جنينا هو الآن ابن السابعة عشرة . بيد انه يقرر أن يتخلص منه حتى يفوز بالعرش دون منازع . ان جساس يستمر في أحكام دائرة الاغتراب حوله ، فهو يختاره لنفسه حيث يستمر في عناده وغروره وجبروته حتى يصل الى ذروة السقطلة التراجيدية .. نفس المصير الذي وصل اليه سالم وكانت سقطته . ان « جلييلة » تعيش الاغتراب بكل أنواعه ودلالاته فهي « الدينو » الذي أحدث هذا الاغتراب .. هي المحرك لكالات الموت وإراقة الدماء .. هي التي دبرت الفتنة بين سالم وأخيه كليب .. هي صوت الموت .. هي صوت الاغتراب الذي وقع في القبيلتين التغلبيين والبكرين . أما فرضا ، وأما اختيارا . هذا الفرض وهذا الاختيار مصحوبان بدوافع سياسية حول النزاع على كرسى العرش . فاللعبة سياسية والاغتراب سياسى .

جلييلة : تجنبت على سالم بقسوة لا تليق . بملكة . اعميتني عن الحلال والحرام حتى لقيت نفسى في صفوف اعداء ريعيتي وصانعي العذاب لابنتي والشارعين في قتل ولدى فيالهلوان مقاصدك . لقد دبرته للعرش وأنا أعددته نظيف اليدين من الدم فتعسا له من ملك طاغية

ان يرتقى عرشه على جثة خال أو عم • وتمسا لكل نبوءات النجوم ان  
تقع سيوف جساس على جسد ولدى البرى الفض •

يتحمل « سالم » فى جروحه الطاعنة ويصحو بعد سبع سنين •  
ولكنه ينسى كل شىء حتى صار غريبا مقتربا بلا وطن أو عشيرة ، أو  
اسم ، أو صنعة • انه لا يعرف لنفسه اسما ولا صنعة فان ما يتبقى له  
هو خادمه الوفى ( عجيب ) الذى قدر له أن يختار لسيدته الاسم والصنعة  
فاختار له اسم « غريب » وصنعة « شاعر مداح » يحاول فرسان جساس  
قتل « هجرس » بعد أن عرفوا انه ابن كليب وليس ابن « منجد بن وائل »  
الذى رباها وحماها من ايدي هذا الجساس • الا أن سالم ينقلده من أيديهم ،  
ويعرفه بنفسه على انه غريب الشاعر المداح • ويهدى كل من الآخر سيفه •  
يخرج هجرس لمواصلة المسير نحو المدينة ليتفرج على الاحتفال ، بينما سالم  
يتجه نحو المدينة فيمنعه « عجيب » • ومن خلال الحوار القيثام بينهما  
يتكشف لسالم أبعاد سبع السنين التى أمضاها فى جروحه العميقة •  
يتعرف هجرس على اخته يمامة ، وبينما يتعارفان يكون قد وصل فرسان  
جساس ليأخذونه اليه • وبينما هم فى الطريق يكون قد وصل سالم إلى  
القصر وبعد حوار قصير يتعرف كلاهما على الآخر • ومن ثم يشهر كل  
منهما سيفه وتكون الطعنة • طعنة متبادلة يسقط على أثرها الاثنان •  
يصل الجراس « بهجرس » الذى ينحنى على عمه الذى يتألم ويسلمه  
سيفه قائلا : بعض كليب ، بعض العدالة • آه لدمعتين • هكذا كانت  
النهاية الاغترابية على المستوى المادى لكل من سالم وجساس فكلهما طلب  
المستحيل • « سالم » الذى أراد أخاه كليبا حيا وهذا عين المستحيل •  
( وجساس ) الذى أراد العرش ، والعرش لم يرده فكان أيضا عين المستحيل  
حيث لا ملاذ ولا مهرب من الاغتراب • يتقدم « هجرس » ليجلس على  
العرش • انه يجلس على العرش وهو يعرف مصيره وقدره • فهل  
يجلوسه على العرش يزيل اغترابه ؟ أم جلوسه على العرش سيجعله  
فريسة الخوف والفرع من المصير المقدور ؟ • ومن ثم يكون رهين التكبير  
فى هذا المصير المقدور • وبالأحرى يكون هو المغترب الوحيد فى التغلبين  
والبكرين •

هجرس : وهكذا تدور اللعبة فتسيلنى أنا أيضا فى اعصارها الدوار أين  
الفكاك من الدم ؟ • هأنذا أتقدم الى العرش بريفا من كل ذنب  
صافى النفس نظيف اليد ، بذائع الشرف ، ورغم تحذيرات الشرف  
لأجلس فوقا المستنقع ، مزعما أن اتجنب التلوث بجهد طاقتي ، وأنا  
غير مثاكه انى أستطيع •

## ( الفصل الأول )

### الاغتراب الجمعي في دراما عسكر وحرامية :

بعد ان تعرضنا لعملين من أعمال الفريد فرج ذات الصبغة المأسوية  
في درامتي « على جناح التبريزي وتايعة قفه » و « الزير سالم » يجدر بنا  
التعرض لواحدة من أعماله الكوميدية ، حيث كان اختيارنا لدراما « عسكر  
وحرامية » لتكون قد ألمنا . يشككين من أشكال الدراما . تتكون دراما  
« عسكر وحرامية » من حيث بناؤها الخارجى من افتتاحية وثلاثة فصول .  
لو تأملنا شخوص المسرحية للبحث في دلالات الاسماء فينبجد أن هناك  
أربعة أسماء « فهم نبيه نزيه أمين ، أحمد المليان ، توفيق السالك ،  
عريان » لها دلالاتها اللغوية والاصطلاحية ، وهذا ما سيجلو لنا مع تعاقب  
أحداث المسرحية . تدور الأحداث في مؤسسة استهلاكية ، ومن خلال  
مضمون ومكان الأحداث نفهم أن المسألة تتعلق بالنظم الاقتصادية في المقام  
الأول . تبدأ المسرحية بشهد الافتتاحية حيث يدخل مجموعة من الموظفين  
يحملون « دكة » ويجلسون عليها وتفهم من سياق حوارهم انهم بصدد  
الانتخابات لوقف عملية الفساد الذى يشوب المؤسسة وانهم يزمعون اختيار  
« فهم نزيه أمين » ليشغلهم . ورد في سياق الحوار أيضا هذه الجملة ( الرقابة  
الشعبية ، ولجنة العشرين ، والاتحاد الاشتراكي ) دون تعليق . لكننا  
نفهم ان هذه الجملة تحمل معنى النظم التى كانت سائدة آنذاك . مع  
انتهاء الافتتاحية يخرجون ويحملون معهم « الدكة » نفهم ان هناك ثمة  
تحقيقا نتيجة شكوى ارسلت الى المؤسسة ضد « أحمد المليان » متعهد  
توريد الخضر للمؤسسة الا أن « توفيق » يفهم ان هذه الشكوى مجرد  
شكليات ، وتفهم ان هناك مصلحة متبادلة بين الاثنين وهى مصلحة غير  
سوية . انهما يبران عن مدى ضيقهما من « فهم » الذى يأتي مع مجموعة  
من المحققين للتحقيق اذا كانت هناك سرقة . تأتي عبارات « اهدار  
حقوق المستهلكين » تحايل ، غش أو تدليس » وكلها مصطلحات يستخدمها  
رجال الاقتصاد . ان الجريمة اقتصادية تتحكم في حقوق المستهلكين ، من  
نقص السلع ، أو زيادة في الأسعار ، أو تخزينها لبيعها بسعر مرتفع .  
وفي أى الحالات هى جريمة اقتصادية . . جريمة قومية . يفعل توفيق  
كما يفعل فهم ، فاذا ارسل الأخير شكوى ارسل الأول عشرة . تدور  
عملية المساومة بين من يملك المال « أحمد المليان » وبين من يفكر  
« توفيق » في تدبير المكيدة لفهم الذى يطاردهما فيما يفعلونه من التلاعب  
في السلع الاستهلاكية وتأخير وصولها الى الجمعيات التعاونية . . انهما  
يجعلان كيفية التعامل مع الواقع بكل مفسداته فيزيدان من افساده

بفسادهما. • أن الجريمة الاقتصادية هنا لا تقع على الفرد فحسب بل تقع على المجموع • مما يجعلهم يتجهون الى السوق السوداء أو الأسواق غير المدعومة من الحكومة ( القطاعات الخاصة ) فيشترون بأسعار تخضع دائما للزيادة •

توفيق : أحط أنا أقوالى • المدير يحط • وده يحط ، وده يحط • • وهات ياوش ياوش ياوش • • نظريتها على دماغ فهم الزيت ، وعنها وتوصية منقية بطرده وحرمانه من مكافأة • وقبل ما تبتدى الانتخابات بكرة ويستيد بيتا • • يكون هو برة ! برة ! برة ! •

عملية التخلص من فهم مستمرة لدرجة نزع إعلاناته الانتخابية ، غير أن البوليس منع نزع الاعلانات • فيخرج أحمد وتوفيق ليدبران مبلغا من المال يرشوان به المفتش ليخلصهما من إبعاد التحقيق الذى لا مفر منه • أن الجريمة الاقتصادية التى سبقت الإشارة إليها ، والذى يقود دفتها كل من أحمد المليان وتوفيق من تلاعب وتحايل وتدليس فى إهدار حقوق المستهلكين إنما هو أحداث نوع من الاغتراب الاقتصادى حيث يحدث الانفصال بين المنتج ( المؤسسة ) وبين المستهلك ( الشعب ) • هذا الانفصال مصحوب بدوافع على المستويين الداخلى والخارجى • أما على المستوى الداخلى فيتمثل فى المنتج ( توفيق ) الذى يقوم فى الاسهام باعطاء التسهيلات لبعض المتعاملين مع المؤسسة مما يعطيهم الفرصة فى تعطيل وصول السلعة الى مستحقيها الحقيقيين ومن ثم يحدث نوعا من النقص فى السلع الاستهلاكية • أما على المستوى الخارجى فيتمثل فى الموزع ( أحمد المليان ) الذى بدوره يتحكم فى السلعة فيوزعها بالطريقة التى تترأى له محتكما الى ميزان المكسب والخسارة • أن الانفصال هنا انفصال بين المنتج والمستهلك المنتج تمثله مؤسسة بعينها ، والمستهلك يمثله الشعب • ومن ثم يحدث ما أسميه بالاغتراب الاقتصادى الجمعى ، حيث أن الجريمة اقتصادية يروح ضحيتها الشعب • لأن القضية عامة غير مخصوصة بفتة معينة • يحدث نزاع بين « ميمى » و « فهم » الذى رشح نفسه ضد المدير ، حالها ، ونظهم أن هناك ثمة علاقة حب قديمة بينهما أثناء الدراسة بالجامعة • الا انه أفسد هذه العلاقة بأسلوبه الشريف • تخرج مسرعة ويدخل المفتش وسكرتيره ( نخلة ) متسللين حتى يكون التفتيش مصحوبا بالمفاجأة غير انهما على عكس المفاجأة فهما أيضا مرتشيان فمن خلال سياق الحوار القائم بينهما يقومان بإحلال الرشوة • يخرجان على أثر أصوات قادمة من الخارج • يعهد أحمد المليان الى «تابه» «عزيان» بأن يثير شجارا مع فهم وإن يصيبه إصابة تجعله يفتب عن المؤسسة لمدة ثلاثة أيام حتى ينتهى التحقيق • ولكن العزيان يخطئ الخطن فيقوم بضرب الساعى ويخفيه فى إحدى دلف الدولاب

بعد أن يكسر بلورة المكتب والمصباح المعلق بالسقف • يخرج وتدخل  
« زينات » وكان شيئاً لم يحدث وتفتحص مشتريات « ميمي » التي تدخل  
بعد قليل من خلالهما. تتعرف على مدى الاكتفاء الاقتصادي في واقع ميمي ،  
ومدى الكبت الاقتصادي في واقع زينات • الا ان الأخيرة لا يهمها كبتها  
الاقتصادي فهي تدرك تماماً أبعاد اللعبة ، ومن ثم ينبغي سلوكها وإخلاقها  
وفق هذه الأبعاد • بينما المفتش يباشر عمله يكون قد دب الفزع في الجميع  
بما فيهم المدير • يفتح المفتش الدولاب فيسقط من داخله « زين » ساعي  
المكتب مغشياً عليه على أثر ضربات « عريان » له •

## الفصل الثاني

في الفصل الأول تراءى لنا كيف كان الاغتراب اقتصادياً بجمعياً شمل  
الشعب كله • ومع بدايات الفصل الثاني يتم التحقيق — ولكننا لا نعرف  
نتيجة التحقيق • ويحاول أحمد المليان أن يساوم فهم عن طريق الرشوة  
ولكنه يفشل • ان المسألة أصبحت مسألة مساومة ، فتوفيق يساوم أحمد ،  
وأحمد يساوم فهم ، من أجل الوصول الى الغاية الشخصية والأشباع  
الذاتي • يحاول أحمد أنه يرشو فهم عن طريق تابعه عريان بأعطائه خاتماً  
ذهبياً ليعطيه الأخير ، ولكن التابع بغيا به يعطيه للساعي الذي يبتلعه على  
أثر مشادة بينهما • واستمرارا في عملية التساوم ، تجد توفيق وميمي  
يساومان أيضا فهم على أن يدلى بدلوه بما يحيل التحقيق الى التحفظ ،  
على أن يتفقوا فيما بعد حول ما يرضى جميع الأطراف • بيد انه يرفض كل  
محاولاتهم التديلية والتساومية • وهنا نشعر أن بجانب الاغتراب  
الاقتصادي اللمعي ، اغترابا من نوع آخر على مستوى الشخص فـهناك  
ثمة انفصال بين فهم وبين توفيق وميمي وزينات • وثمة انفصال آخر  
بين أحمد المليان وفهم • وانفصال آخر بين المدير وفهم • يتحكم في هذا  
الانفصال على كافة المستويات العلاقة بين المنتج والمستهلك والذي يتحكم في  
هذه العلاقة بنورهم كل من المدير ، وتوفيق ، وميمي ، وأحمد المليان ،  
بدافع المصلحة الشخصية والأشباع الذاتي • وسط هذا الزحام من  
المساومات ، والتديليات ، والتحاليات يكون المضحية هو المستهلك  
( الشعب ) • وهنا ما يحيل المستهلك ( الشعب ) الى الاغتراب الاقتصادي  
الجمعي • يدخل المفتش ونخله سكر كثيره حجرة التحقيق ويعثران على  
دوسيه في كل صفحة منه عشرة جنهيات ومع نهاية الصفحة الأخيرة يكون  
المبلغ قد وصل الى ألف الجنيه • هذا المبلغ رشوة من المليان وبتدبير  
توفيق • وهنا يقبل المفتش الرشوة وتكون نتيجة التحقيق في صالح

المرتشين .. هكذا باع المفتش القضية نظير ألف جنيه .. باع الشعب  
الذى أصبح سلعة فى يد المستغلين والمرتشين ، وأحالوه الى الاغتراب ..  
ليس الاغتراب هنا اغتراب شخصية ولكن الاغتراب هنا اغتراب شمولي ..  
اغتراب جنسى .. اغتراب شعب بأكمله .. ان المغترب فى هذه المسرحية  
هو الشعب ..

### الفصل الثالث ..

يطالعنا الفصل الثالث بنتيجة التحقيق الذى جاء فى صالح الفئسة  
المضادة لفهم فنشاهد الأربعة يحملون « الدكة » الى مقدمة المسرح وينطقون  
بلغة السخرية والاستنكار نتيجة التحقيق الذى أنصف الفئة المتلاعبه  
المدلسة ، المتحايلة ، فى اهدار حقوق المستهلكين ( الشعب ) .. ان هؤلاء  
الأربعة يعبرون عن تخوفهم من نتيجة الانتخابات على أثر الزوبعة التى  
حدثت. اثناء التحقيق ، ثم يحملون « الدكة » ويهيمون بالانصراف .. ويأتى  
الساعى حاملا كوب شربات يقدمه الى فهم للتعبير عن الفرحة بالشرف الذى  
لم يعترف به أحد ..

فهم : ( يضحك ضحكة رقيقة آسية ) شربات ؟ زى ما فيه فى اللغة اسماء  
الاضداد الفاسد اسمه صالغ ، والقزعة اسمه نخله ، والجمار اسمه  
فهم .. أهى دى زخره بقى ( مشيرا للشربات ) من افعال الاضداد !

قلنا ان هناك اغترابا اقتصاديا جمعيا راح ضحيته الشعب وقد  
فرضته الفئة المتلاعبه المدلسة المدلسة .. وليس فقط الاغتراب الجمعى ،  
ولكن هناك اغتراب وحيد فى هذه الدراما .. اغتراب فهم افندى الذى  
تصدى لكل أنواع التدليسات والتلاعبات فكان جزاءه انتظار الرث من  
وظيفته والسخط من هذه الفئة المستغلة ..

فهم : أنا عايز أقول كلمة واحدة .. مش اترفت ، والقرار نازل فى السكة  
ومعادليش فيها غير ربع ساعة بكتيرة ؟ لا مكتب ولا مكتب صرف  
ولا علاوة ، ولا انتخابات ، ولا مركز ولا عنوان ؟ لكن لسه  
عندى كلمة واحدة أقولها ..

لما علم أحمد المليون بانتظار « فهم » الفصل والرفرت عرض عليه على  
الفور وظيفة « باشكاتب » عنده لأمانته ونزاهته ولكنه يرفض بشدة لأن  
الأمانة لا تجتمع بعدمها مطلقا .. بيد أن السخريات والكتكات تنهال عليه  
كالسيول .. ويدخل المفتش وسكرتيهه والمدير وتأتى النتيجة فى صالح  
الفئة المستغلة وفى نفس الوقت عكسية ، فهم كانوا يريدون رث فهم

ولكنه لم يرنث بل أوصى المفتش بمنحه مكافأة تشجيعية عشرين جنيهًا .  
وهنا ندرك أبعاد اللعبة فالكل مرتشون ، المفتش وسكرتيره والمدير  
والمرطفون . وفهيم أيضا مرتش ولكن دون أن يعرف . غير انه لا يستسلم  
لأبعاد اللعبة فيصرخ فهيم جميعا بما فيههم المفتش الذى ينسحب هو  
وسكرتيره الى الخارج فى هدوء . لم يستطيعوا التخلص من فهيم ، فذبروا  
له مكيدة وضع خطتها توفيق مؤداها ، أنه قد اعتدى على « ميمى »  
وحاول اغتصابها ، ثم ابلغوا البوليس الذى قبض عليه متلبسا وهو  
يمسك بذراعها . ويتهمونه بأنه مجنون .

فهيم : آه ! والله وقعت يا فهيم ! كده يا بنت أخت المدير ؟! مع الأبالسة  
حتة واحدة ؟! فى أبلس كمين ؟! ليه ليه بس يا ميمى ؟! ليه بس  
يا توفيق ؟! تهمة كبيرة زى دى حتة واحدة ! وفى محل العمل ؟!

هكذا استطاعوا ان يتخلصوا من « فهيم » . . والبسوه حلة الجنون ،  
حتى تكتمل اللعبة . . تكتمل السدائرة . . لعبة ودائرة الاغتراب  
الاقتصادى الجمعى الذى انهوه بافساد الواقع بكافة مناحيه وجوانبه  
بتخلصهم من آخر معقل يقف امامهم . . من هذا « الفهيم » . .

## الفصل الرابع

### الاغتراب في دراما ميخائيل رومان

---

من خلال . . .

- ١ - الدخان ١٩٦٢ .
- ٢ - ليلة مصرع جيفارا العظيم ١٩٦٧ .
- ٣ - الزجاج ١٩٦٧ .

كتب ميخائيل رومان العديد من الأعمال الدرامية الناجحة التي شاركت في نهضة الحركة المسرحية . نذكر منها الدخان ١٩٦٢ ، الحصار ١٩٦٣ ، عزيزى رجب ١٩٦٤ ، الليلة نضحك ١٩٦٤ ، الوافد ١٩٦٥ ، الخطاب ١٩٦٥ ، المزاد ١٩٦٦ ، الممار والمأجور ١٩٦٦ ، حامل الأثقال ١٩٦٧ ، الزواج ١٩٦٧ ، ليلة مقتل جيفارا العظيم ١٩٦٧ . وسوف نعالج في بحثنا دراماته ( الدخان ، وليلة مصرع جيفارا ، والزجاج .

### « الدخان »

تتكون دراما الدخان من حيث بناؤها الخارجى من ثلاثة فصول . والمسرحية من نوع الدراما الاجتماعية التي تدور أحداثها فى أسرة من الطبقة المتوسطة ومن خلال الديكور نفهم أن الحدث يدور فى شقة من بيت قديم فى حي شعبي . يبدأ الفصل الأول والمؤلف يحدد العلاقات بين الشخصيات مع نشر لبعض المعلومات . الأم تحت ( حسنية ) على أن تعجل بالزواج من ابنها ( حمدي ) ذلك المستغرق دائما فى حلمه فنصفه فى حالة من الوعي ونصفه الآخر فى حالة من اللاوعي . يبدو أن ثمة شيئا ما يملك عليه تفكيره ، فهو لم يفكر فى الزواج الآن رغم أنه قد عقد القران على حسنية منذ عام ، إلا أنه يضع العراقيل أمام اتمام هذا الزواج مما يجعل حسنية تعتقد أن الأم هى التى تقف حائلا دونه ، بينما تحاول الأم أن تتخلص من هذه التهمة فتنادى على ابنها لتحدث المواجهة بين أطراف الصراع ، وتذكر أن الأم لا دخل لها فيما يحدث ، بداية الصراع والازمة الحقيقية بينهما ، وتذكر أن هناك ثمة انفصالا جزئيا . وكان الأسئلة تصرخ على لسانها لماذا لا يتم ( حمدي ) الزواج ؟ .. تدخل

( جمالات ) وهي لا تغرى ، فهي ليست جميلة ، ولكنها ذات شخصية قوية ، وتحدث للمفارقة ، بينما هم يعتقدون عليها للأمل في اقناع أخيها ( حمدي ) لاتمام الزواج لأنها الوحيدة التي تستطيع التحدث اليه والتأثير عليه ، ترمي بجسدها على أقرب مقعد مثقلة بهجومها ومتاعبها ، ويلتف حولها الجميع وتخبرهم ان النقود التي كانت ستصرفها بعد تسوية المعاش قد ضاعت حيث أن شخصاً مجهولاً قد صرف الشيك . وبعد قليل نفهم أن الشخص المجهول الذي صرف الشيك هو ( حمدي ) . أى دلالة تحمل هذه المفارقة الكوميديّة المزيرة التي أحدثت دويّاً داخل ( جمالات ) فتصدعت من داخلها في حركة مشحونة بالهجوم والتصاعد ؟ .. هذه المفارقة تضفي بعض الملامح على شخصية حمدي وتطلعاته الروائية . انه يريد المال وبأى وسيلة فلا يهمه أن تكون الغاية ذات صواب أو خطأ فالغاية عنده تبرر الوسيلة . ثمة انفصال بين ( حمدي ) و ( حسنية ) من ناحية ، وبينه وبين الأم و ( جمالات ) و ( فتحي ) من ناحية أخرى . انه يرى نفسه أكبر من هذه الأسرة المتوسطة الذي هو ابنها . ابن طبخته . ومن ثم يحدث الانفصال بينه وبين الطبقة التي ينتمى إليها . الانفصال والتباعد واضح بينهما فبينما هي تقترب منه ينصرف هو عنها الى أوراقه بشكل يثير الشك والازعاج . تطلب جمالات من حمدي المبلغ ولكنه يقذفها بمفارقة أخرى وهي أنه أودع المبلغ الخزينة سدّاداً للمبلغ الذي أخذه من خزينة المؤسسة . وهنا تلدوب أحلامها في دفع مقدم ثمن غرفة نوم كبداية لتأسيس عشها الزوجي ، فبدلاً من بناء العش قطعة بعد قطعة انهضت أحلامها . ثمة انفصال آخر بين جمالات وخطيبها فؤاد على أثر مشادة بينهما بعد أن تعرف بضياغ مائة الجنيه . ان الانفصال الذي حدث بينهما مصحوب بدوافع اقتصادية مما يحيله ويحبّلها الى الاغتراب الاقتصادي . انه لا يحبها من أجل الحب ، ولكنه يحبها من أجل أحلامه في المربيليا الفاخرة والفضنيات وأكسسواراته والثلاجة والسخان ودخلها من الوظيفة . ويتم الانفصال الثام بالطلاق ، فالاغتراب هنا مصحوب بدوافع اقتصادية فلو أن ( فؤاد ) ميسور الحال وله دخل موفور ورصيد في البنك . ما اضطر الى استخدام هذا الأسلوب اللاأخلاقي في وضع كل المقادير في كفتي الميزان ليختار من ترجح كفته ، فما اتعّن العالم عندما يوضع على كفتي ميزان . العالم في الميزان . ميزان الاقتصاد المختل الذي يحيل كل شيء الى الدنوس وانعدام الأخلاق فلا يبقى للإنسان السوى الا التباعد والازواء في براثن الاغتراب .

**فؤاد :** آه . هاتكلم . أنا عمري ما حببتك . ولا فكرت في الحب يوم ما جيت أفترج عليك . زى ما التاجر بيعحسب حسبتها . فاهمه ؟ وزيتك

على القبانى زى الجزار • سنك وجمالك وشهادتك وماهيتك ، والبيت الى  
هتفرشيه لى • كله كله على بعضه • وجايه تقولى الميت جتبه راحم •

مع بداية الفصل الثانى يعود ( فؤاد ) الى ( جمالات ) ، لكنه يعود  
دون ان يتغير فهو ذلك الانسان الذى يضع كل شئ فى كفتى الميزان •  
انه يزن كل شئ ، لذلك يعود وهو يفكر فى المسألة تفكيراً اقتصادياً •  
كل شئ عنده يخضع للمكسب والخسارة ( كذا على كذا يساوى كذا )  
أو ( دخل + دخل + دروس خصوصية = مبلغ من المال لا بأس به  
لذا فرويته للحياة لم تتغير حيث انه يريد جمالات وكأنها حافضة نقود أو  
بنك يربح له ما يريد من المال • لذلك جاء اليها يبشرها بوظيفة أعلنتها  
الشركة برتب ضعف مرتب الحكومة ، وهو بدوره قد احتجج هذه الوظيفة  
لها •

**فؤاد : جمالات ، اسمعى •** الماهيات هيزودوها قريب ، والسكن  
رخصوه • دا احنا نقدر نوفر فى الشهر عشرين ثلاثين جتبه • يعنى  
حسبة ربعميت جتبه فى السنة ، ودا غير الدروس الخصوصية الى هتديها  
ومكافآت الامتحانات • دا احنا فى سنتين تلاته نشتري أرض ونبنى فيلا  
ونأجرها ونكسب ذهب •

تلفظ جمالات ، فؤاد وتطرده ، وتعرفه أنه لم يعد له مكان بقلبها  
وتعرفه أيضاً أنه من عالم غير عالمها ليكون الانفصال الى الأبد • هذا  
الانفصال المصحوب بالدوافع ذات النظرة الاقتصادية من خلال الحوار  
القائم نفهم أن ( حمدي ) رقت من عمله بعد أن أدمن المخدرات حتى صار  
وحيداً معزولاً عن الناس وعن الدنيا فقد تم الانفصال بينه وبين عمله ،  
وبينه وبين الناس • لقد صنع ( حمدي ) اغترابه بنفسه •• يسلكه  
وتصرفاته وانحداره وسط مدمني المخدرات • اذن ما هي أسباب انحدار  
( حمدي ) ؟ • وما دوافع انهياره ، والتصدع الرهيب فى بنائه النفسى ؟  
•• وما دوافع اغترابه وانفصاله عن المشاركة فى بناء المجتمع سياسياً  
واقتصادياً ؟ •• أخرجت المخدرات حمدي من حالة الوعي ، وأدخلته فى  
حالة من اللاوعي فأصيب (بفليان) فى ذاته واستيقظ اللاوعي فيه وأخذ  
العقل الباطن عنده يعمل فى دأب حتى ذابت نفسه تماماً لتترك أبعاد القضية  
التي تؤرقه •• التي تخرجه من ذاته لتدخله فى ذات أخرى • أنه يريد أن  
يعمل عقله •• انه يريد أن يفكر ، ويفعل ما يفكر فيه • ولكن النظام  
والواقع لا يريدونه أن يفكر •• انهم يريدونه أن يقف بعقله وتفكيره الى  
سلة المهملات •• فى سلة القمامة •• مع العقول المحكوم عليها بالانقياف مع  
وقف التنفيذ • ولو حاولنا أن نفلسف قضية (حمدي) لقلنا انهم يريدونه

كما يريدون هم ٠٠ لا كما يريد هو ٠ وهو يريد أن يكون كما هو يريد  
٠٠ لا كما هم يريدون ٠ انه يتردى بين الوعي واللاوعي ٠ فهو فى حالة  
الوعي نجده منتميا تماما الى الواقع ومسائرا له ٠ وفى حالة اللاوعي  
نجدته مغتربا يتردى الى ذاته التى تعبر عن مكونات نفسه الحقيقية  
وتطلعاته الكبوتة وذاته المقيدة ٠

**حمدي :** خبط يا حمدي بصوابك العشرة على المكنتة ٠ اكتب ٠  
ما تفكرش أنت بتكتب ايه ، ولا بتكتب ليه ٠ هات صوابك وتعال ٠ ارم  
مخك فى الزبالة وتعال ٠ انت بتاخذ ماهية علشان بتكتب وبس ( فى  
حالة تكاد تكون هيسستيرية ) جمالات دا العدو الى لازم أحطه وأقتله ٠

نفس تكنيك الاغتراب عند ( بريخت ) قالوعى يزيل الاغتراب ٠  
والوعى عند حمدي يزيل اغترابه نفس الشيء كما نجده عند بريخت فى  
( السيد بنتلا وتابعه ماتى ) حيث نجد السيد بنتلا يتردى بين الوعي  
واللاوعي ٠ فى وعيه نجده منتميا الى الواقع ٠ وفى لاوعيه نجده مغتربا  
عنه ٠ هذا ما فعله « ميخائيل رومان » فى ( الدخان ) وفى رسمه لشخصية  
بطلة ( حمدي ) ٠ قد تكون هناك اختلافات جوهرية ومادية فى رسم  
الشخصيتين ، الا أن التكنيك قد يبدو واحدا ٠ ( بنتلا ) يخرج عن وعيه  
عن طريق ( السكر ) و ( حمدي ) عن طريق ( المخدرات ) ٠ تتراكم الديون  
على حمدي ٠ ديون ثمن المخدرات التى يدمنها فيأتى بالثمن للمخدرات  
( رمضان ) وصبيه ( سيد ) ويهددانه اذا تأخر عن سداد الديون التى  
تراكمت عليه ٠ هذا الى جانب ديون شركة الكهرباء التى أرسلت عاملا  
ليقطع الكهرباء عليهم للمرة الثالثة ٠ انهم يمانون من ضائقة مالية  
واقتصادية على مستواهم نتيجة ادمان حمدي للمخدرات ٠ ان مخدرات  
حمدي فرضت عليهم الاغتراب الاقتصادي ٠ فرضت الاغتراب على  
( جمالات ) الذى هجرها خطيبها نتيجة أفعاله المخجلة والذى أوقعتهم فى  
هذه الضائقة المالية ٠ كما فرضت الاغتراب على الأم التى أخذت تقترض  
من جيرانها حتى تدفع أجرة الكهرباء ٠ وأخيرا فرضت الاغتراب على أخيه  
( فتحي ) المهدد بترك دراسته فى الجامعة ٠ هكذا قادهم جميعا نحو  
الاغتراب وتصل ذروة الاغتراب لدى ( حمدي ) للدرجة التى نشفق فيها  
عليه فهو يمثل لنا ضحية ٠ ولكن ضحية من ؟ ٠ انه ضحية الواقع  
والمجتمع ٠٠ انه ضحية واقعه ومجتمعه ٠ انه يشعر بالعدم يتسلل الى  
نفسه ٠٠ بالضيق الذى يستشرب فيه ٠ بالموت الذى ينتظره ٠٠ لم  
يفهمه أحد ، حتى ( حسنية ) خطيبته لم تفهمه ٠ لذلك تخلت عنه وتركته ٠  
انه الوحيد الذى يفهم نفسه وماذا تريد ٠٠ ولكن ما يريد هو المستحيل  
بجميعه ٠٠ فمن يقوى على ادارة عجلة الزمن الى الوراء عشرات السنين

حتى يرتد الى طفولته ؟ .. ليبدأ من جديد وليطالع مستقبله المجهول من جديد ؟ .. من يقوى على المستحيل ؟ .. لا لا .. فكل شيء فى هذا العالم هراء ! هراء أن نعلم ، لأن الحلم أيضا مستحيل ! أنه يرى أن حياته لم تعد لها قيمة فى عالم انعدمت فيه القيم ..

**حمدي :** ( مندفعاً ) فى داهية • من أنا ؟ وايه أنا ؟ وايه ألى  
ميحضل للعالم لو مت ؟ مافيش .. أنا فى السوق تمنى خمستاشر جنيه •  
المدير بتاعنا مرة جاب واحد خواجه يفرجه على الموظفين • وشافنى  
الخواجه • • باكتب على المكنه سلام على وانيسط • ضحك المدير وقال له  
دا بياخد خمستاشر جنيه • بص له الخواجه وقال له بيكلفك خمستاشر  
جنيه رخيص جدا • أيوه أنا رخيص وحبيت أرفع تمنى جنيه ولا اثنين  
مافيش فايدة • قدمت تمنى طلب استخدام ولقيت القطر ماقدرتش •  
أجوى ، أفهم ، أنا فى السوق ما أساويش بصله • مكتوب على ظهرى  
يافته • تايست وسعره عشره جنيه •

نفهم أنه حاصل على ليسانس فلسفة ، وحاول العثور على وظيفة  
بالليسانس ولكن دون جدوى • يحاول فتحى ( أن يثنى عن تعاطى  
المخدرات ، ولكنه يقتتل فى ذلك فيضطر الى صفعه ، الا أنه يندم على ذلك  
ويتهم بأنه سيحرق حياته قبل أن تبدأ • ويخرج ( حمدي ) حاملاً فى  
يده « سكينه » بعد أن قرر قتل ( الكلب ) الذى حطم حياته ذلك الذى  
أخضر له المخدرات فى البيت هذا الكلب ( رمضان ) • والسؤال هل  
سيفعل ؟ • وهل هو قادر على الفعل ؟ •

ينطلق ( حمدي ) عبر جبال الرمال الصفراء متسلماً الجبل الى وكر  
( رمضان ) تاجر المخدرات • يخبى داخل سترته « السكين » إلا أنه  
لا يقتله ، بل يصارحه بما كان ينتوى فعله • ولكنه فقد القوة على الفعل  
• فقد توازنه • لم يعد يقوى حتى على أن يقف على قدميه • استسلم  
لقتله الذى يعتل فى نفسه • استسلم لكل دوافع الاغتراب • ولكن  
السؤال • هل هو الذى اختار لنفسه الاغتراب ؟ • أى هل هو صانع  
اغترابه ؟ • قد يكون مشاركاً فى صنع هذا الاغتراب • ولكن صانع  
اغترابه الاول هو الواقع الفاسد الذى يعيش فيه • المجتمع بكل مبادئه  
وعجزه والذى زج فيه دون ارادة منه ودون اختياره • انه ضحية مجتمع  
• ذلك المجتمع الذى صنع منه انساناً عاجزاً مقيداً بقيود النظم السائدة •  
فأما أن يقف أمامها متحدياً وهذا يمثل له المستحيل ، وإما أن يقف أمامها  
عاجزاً مستسلماً لسلطان العصر « الاغتراب » • لنش « رمضان » تاجر  
المخدرات هذا العجز الذى يخيم على « حمدي » فأراد أن يوقه فى برائن

وكن المخدرات ليكون واحدا من رجالات المخدرات وأخذ ينثر له بساط التعيين: لو قبل معهم وأصبح وإحدا من رجالاته ، إلا أنه يرفض هذا العرض لا شيء وإنما للعجز الذي يستشزى في داخله . ومع تهديدات « رمضان » له ، يهيم بالمواقفة لا شيء أيضا وإنما بدافع الخوف الذي انتفض فيه . وزيارة « في أحكام الدائرة » حول « حمدي » يقرر ( رمضان ) أن يزوجه وإجته من النساء العاملات في هذا الصنف من المخدرات ، كانت من ذي قبل عشيقه له ، إلا أنه يصرخ صراخات مكتومة مستغيا . . . مستنجدا . . . ولكن دون جدوى فالخطة محكمة وقضاء قد انزلت ولا مفر . يأتي المأذون ويرتف أوداقه ويبقى توقيع « حمدي » ، ولكنه يرفض أن يوقع ويأصر ، إلا أنهم يؤخروه ضربا لدرجة السقوط حيث لا قوة ولا طاعة بداخله سوى الانفاس اللاهية فهل تكون هذه الملامح أولى درجات الانتماء لديه ؟ . . . هل بهذا الرفض المستحيت تكون أولى علامات التبرد ؟ . . . هل سيفيق حمدي من اللاوعي المستعمر ؟ . . . هل سيمتد على المخدرات ؟ .

مع بدايات الفصل الثالث ، المشهد الأول بعد شهر من انتهاء الفصل السابق . « حمدي » يتماثل للشفاء ولكنه منهك . . . متعب نتيجة حوادث الفصلين السابقين . يوقظه « فتحي » من نومه الطويل بينما يدعوه لإحضار كوب به ماء ، وإثناء إحضار فتحي للماء يتلجج هو قطعة من المخدرات ويعود إلى اللاوعي الذي يشغله في عالم غريب . . . في عالم هو . . . يبدو أنه لن يقوى على استرداد ذاته . . . أنه يريد أن يتحرك ويتنفس من خلال دائرة اللاوعي . . . من خلال غالة الخاص . لحظات من التكشف تعثر « حمدي » فهو يلجأ إلى تعرية ذاته ليبرز نواقضه فيتذكر الكثير من المواقف التي مرت به . . . موقفه مع « حسنية » الذي أنكرها غائزته ولعنته بأنه جبان يخلو من الرجولة . وموقفه مع أخته « جمالات » التي كانت تحنو عليه ، فما كان منه ، إلا أنه يقتصب مائة الجنيه التي كانت ستجهز بها عرش الزوجية ، مما كان من نتائجه هروب خطيبها . وهذا أيضا بدافع الخوف والعجز اللذين بداخله . حتى يتذكر موقفه مع « أمه » التي تكبدت كل ألوان المعاناة نتيجة أعماله المخجلة . فقد كان يبيع محتويات البيت القطعة بعد الأخرى حتى يستطيع أن يشتري المخدرات . كل أفعاله مردها الخوف والعجز من ماذا ؟ . . . والعجز ومسبباته ونتائجه . . .

**حمدي : أيوه** . هي دي الحقيقة . سقطت في الامتحان . حسنية سقطتني وحسيت اني لازم أجرى . . . أجرى وعينها ورايا فوق جسفي وراسي ووشي ، بتطاردني ذى المنافع الرشاشة . أيوه . الخوف الخوف إلى عمري ما عرفت طعمه ، دقته يؤمها المرادة في البق والشفاف الجافة والعرق المنهمر والقلب المضطرب . ما كنتش عارف أودي وشي فين ، قعدت مديها

ضهرى على طول . وأنا حاسس انها جبل يعلى شوية ويعطنى تحت  
( بهدوء ) لكن معلىش كانت غلطة . الحب على حرام ( ومش ممكن يوم من  
الأيام انى أدخل امتحان من النوع ذا أبدا .

يبيع حمدى الملابس والأدوية التى اشتريتها له « جمالات » . ويقرر  
« فتحى » أن يمكث عشرة أيام لدراسة حالته على أن تذهب « أمه » الى  
خالته . ولكنها ترفض وتعود ( حسنية ) بعد ربع ساعة بالضبط وتخبره  
أنها أرسلت له طلب استخدام لأن الحكومة ستوظف كل خريجي الآداب .  
ولكنه لا يهتم . وتحاول أن تقربه اليها بثتى الطرق ، بينما هو ينصرف  
عنها ويعطيها ظهره للمرة الثانية - أعنى المرات الألف أنه يعطيها ظهره  
لكى لا يكون معه أحد . . . لكى يداخله الشعور بالانفرادية والانزعال .  
ولكنها تقرر المخدرات والأفيون . . فتقرر أن تقبل نقلها الى مصر لأنها  
قررت أن تنام معه الليلة وعلى سرير واحد .

**حسنية :** مش ها اسبح لشوية أفيون قلذرة انها تهزمنى .

**حمدى :** الله ، وعتعمل ايه ؟ . .

**حسنية :** ( تقف ) احاط هدمى فى شسطة ، وهاخذ تاكسى .

وهاجى على هنا ، واللييلة هابات معاك على السرير ذا .

هكذا قررت حسنية فهل ستقوى على الفعل ؟ . . هل ستقوى على  
قهر الأفيون والمخدرات ؟ . . هل ستقوى على استرداد ( حمدى ) من  
سجن اللاوى ؟ . . هل ستقوى على إزالة اغترابه وردة الى الواقع والانتماء  
اليه ؟ . . ان مشكلة « حمدى » هى الحياة . . كيف يواجه الحياة ؟ . .  
ان الحياة تمثل له العجز . قد لا نفهم مشكلته الحقيقية ولكننا نستشفها . .  
انه لا يريد حياة . . لأنه لا يقوى على مواجهتها . . لا يقوى على التصدى.  
لها . فبكونات هذه الحياة ومسبورها يمثلون له العجز ، أوهم العجز الذى  
يدخله . ان النظم السياسية والاجتماعية هى المبادل الموضوعى لعجزه .

**حمدى :** بطل ! بطل ! بطل ! وعمرك ما انت فاهم حاجة ؟ أنا  
لا يمكن أبطل أبدا لأن مشكلة الحصول على المخدرات أسهل ألف مرة من  
مشكلة مواجهة الحياة .

وتصل ذروة الشعور بالاغتراب عند « حمدى » المصحوب بدوافع  
سياسية نتيجة انظمة فاسدة تزرع فى كل انسان العجز .

**حمدى :** . . . ، لأن أشد أعداء الانسان هم الناس الى قاعدين فى  
بروج ويصدروا على العالم فرمانات عثمانية لأنهم فاكرين ان الناس ممكن .  
ولأنك لازم تفهم كمان . وانت دكتور . ان كل انسان عالم لوحده . عالم  
أسير محبوبس جوا جلده .

لم يكن اغتراب « حمدي » مصحوبا بدوافع سياسية واجتماعية فقط ، بل أيضا مصحوبا بدوافع دينية . ان اغترابه في صورته الحقيقية بدأ باغتراب ديني . والاغتراب الديني هو انفصال الانسان عن الله . هذا الاغتراب الديني وقع على « حمدي » ، حيث انفصل عن الله بعد أن قرأ كتابا « عن الله » هذا الكتاب يحمل أفكارا وتيارا دينيا . وقد يبدو مغالفا للصورة المستقرة في ذهنه وفي وجدانه عن الله ، مما أحدث تشويشا واهتزازا لهذه الصورة . ومن ثم حدث الانفصال . انفصاله عن الله .

**حمدي :** ... ، لغاية ما وقع في ايدي كتاب وقريته ، ويأريتنى ما قريته ، أه كان يوم اسود الى قريت فيه الكتاب دا .

**فتحى :** كان عن ايه ؟ لحظة .

**حمدي :** كان عن الله .

**فتحى :** ( همهمة خوف وفزع ) عن الله !!

**حمدي :** أه : كان عن الله . ونسيت كل كلمة فيه . كل كلمة .. بس فاكرو حاجة واحدة .. ( لحظة ) أنا قريته وكفرت .

كتب « حمدي » مجلدين كبيرين بأغلفة حمراء ويوصى بأن لا تقرأ الا بعد موته وينتهي المشهد الأول من الفصل الثالث على كلماته الأملية . « البعث جاي .. البعث جاي » فأى بعث هذا الذى يتحدث عنه ؟ ..

مع بدايات المشهد الثانى والأخير فى دراما « الدخان » .. نرى « حسنية » فى لباس العرس تتأهب للدخول الى « حمدي » لانها مراسم الزواج بعد أن قررت هذا فى المشهد السابق ، فهل سيكون هذا الزواج العامل الأخير فى انهاء أو ازالة اغترابه ؟ .. هل هذه المراسيم الزوجية كفيلا لأن تعيده اليهم .. انها الورقة الأخيرة التى تلعب بها ( حسنية ) للاحتفاظ به .. انها تحاول أن تسترده من اغترابه الى الواقع والى المجتمع لكى يمارس ما له وما عليه نحو هذا المجتمع ، فتدخل عليه بسرورها الأبيض الشفاف حيث يكون فى حالة من الوعى التام .. فى حالة لم يأخذ فيها المخدر . لذلك نراه سوى السلوك وحيث تنسم أفعاله بالتوازن . يرتدى ملابسه بعد أن تخلص من لحيته الطويلة ، ويأخذ منها خمسة جنيهات ليحضر العشاء وشيئا من الأفيون فلم يستطع الاستغناء تماما عن المخدرات ولكنه يعترف بعدم الاقتراب منها ، لذلك خرج يمشى فى الشوارع كالمجنون حتى يستبد به التعب والارهاق ، ثم يعود بعد أن يكون قد تخلص من متاعبه .

**حمدي :** ( وهو يجزى ) حالف الشوارع ذى المجنون ، هامشي  
هاجرى .. ها اعمل اى حاجة - حالف الشوارع ذى المجنون لفاية  
ما اتعب على الآخر وآجى لك .

يعود « حمدي » متهاكاً منهمكا بعد أن لطخت ملابسه بالوحل ،  
وتسرع اليه كل من « حسنيه » وجماليات لينظفن عنه الوحل بينما «فتحي»  
معزول عنهم فى وسط الحجرة . أنه يشعر أيضاً بالاغتراب .. بالعزلة .  
الكل ينبذه لقسوته ، حتى أمه تلفظه . ثمة انفصال بينه وبين « حمدي »  
الفارقى فى المخدرات .. وبينه وبين أخته « جمالات » التى تعطيه النقود  
لشراء الأفيون ، وبينه أيضاً وبين « حسنيه » التى تحتفظ بحبها له . وهى  
تدرك أنه أصبح جثة فيها بقايا أنفاس . لم يكن « حمدي » فقط هو  
المغترب الوحيد وإنما «فتحي» أيضاً مغترب ويأتى «فؤاد» حطيب «جماليات»  
لكن « حمدي » يطرده ، الا أنها تصفه على هذا التصرف . هذه هى بداية  
النهاية لتتبعها له .. لتتبعها ذاتها الداخلية عن وجه الحقيقة .. حقيقة  
ما تضمنه له . أنها تستنكر تصرفه لفؤاد لأنها تريد ، ولأنها تدرك أن  
الحياة قامت على ( نصف الحقيقة ) فلم يكن هناك ثمة شئ سام متكامل .  
انه الآن أصبح وحيداً مغترباً . ولكنه يقرر انه سيعود .. فهل سيعود  
لينتمى الى الواقع والى المجتمع بكل ما فيه من سلبيات ونواقص وعجز ؟ ..  
أم ستكون النهاية الحتمية هى الأبدى .. فى برائن الاغتراب !!!

#### اغتراب انعدام التواصل .. وانعدام التوصل

##### .. فى دراما ليلة مصرع جيفارا العظيم !!

تأتى دراما « ليلة مصرع جيفارا العظيم » فى مقدمة « برلوج »  
وجزأين ، بيتما يقع الحدث من حيث الزمان فى ليلة مقتل جيفارا العظيم .  
والمكان فى حانة كوستا . أما هذا البرلوج فهو بمثابة الافتتاحية أو المقدمة  
التي تلقى بعض النضوء على حوادث المسرحية ، الا أنها أتت فى سرد روائى  
ضعيف بعيداً عن السرد الدرامى فتفهم اننا فى المكان الذى قتل فيه فارسر  
القرسان جيفارا . انتهج « ميخائيل رومان » نفس منهج « بيترفايس »  
الكاتب الألماني فى استخدامه لتكنيك المسرح داخل المسرح الى جانب  
اعتماده على المسرح التسجيلي . ونجد أيضاً أن « رومان » قد شاكل  
« فايس » فى تكنيك بنائه لمسرحية « مارا - صاد » حيث نجد أن « مارا »  
يقابل الفتى ، و « المنادى » يقابل « كوستا » فكلاهما يقدم الحدث ويطلق  
عليه « الجزء الأول يبدأ بداية اغترابية فهم فى حانة « خماره » . جاؤوا  
ليشربوا وليخرجوا من الوعى الى اللاوعى هذا على المستوى الحسى المادى .  
أما على مستوى اللغة ، فهم ينطقون بلغة اغترابية .. انهم يشعرون انهم

نيام .. يفعلون أى شىء وهم نيام ، فهذا هو « كوستا » يقول : الناس يسبرون نياما ويعملون نياما ويأكلون نياما . ويزيد « البغل » الزرعة الاغترابية عمقا فى قوله « وينامون مع زوجاتهم نياما » . حالة من اللاوعى تعترتهم فهم على مستوى الوعى يشعرون باللاوعى .. يفعلون أشياء وهم يشعرون ان هذا الذى يفعلونه انما هو للاستمرار والتواصل أو للحفاظ على التوازن الحياتى الكونى .. انهم لابد وأن يستمروا فى الحياة ، الا أنهم يستمرون فى الحياة وهم فى حالة من الغضب والسخط على هذه الحياة لذا فضلوا الاستمرار نياما فى لاوعى ولا ادراك بما يحدث . المرأة حائرة تنتظر الفتى ، والفتى يحضر لاهثا ، يطلب الحب والتصالح ، وأنه لابد من هذا الحب وهذا التصالح . ليس هذا على المستوى الفردى وانما على المستوى الجمعى والتصالح على مستواهما الفردى معادلا موضوعيا للاحساس الكائن فى النبض الجمعى . ان الحب والتصالح هما النداء الجمعى الذى يطلبه الجميع . انهم يفتقدون هذا الحب وهذا التصالح وبالأحرى فى هذه الفترة .. فترة العبودية والاستعباد . هذا هو احساس الفتى الذى حاول أن يوصله اليها وهى فى حالة من الاصرار السلبي تجاه نداء فتاها المحب .

**الفتى :** أبوه والبغل والأسيرة . حتى لو كنا بئركه بعض طول العمر . لازم فوراً نجيب بعض . نحط ايدينا فى ايدين بعض . لازم نتعلق ببعض أحسن ما نفرق كلنا . حبيبتي ، أنا انهارد خسرت كل حاجة .

كل انسان فى هذا العالم — عالم الحاة — يعيش داخل ذاته .. اغتراب يعترتهم جميعا .. اغتراب على مستوى الفرد .. اغتراب فى الذات . واليوم وفى حالة من اللاوعى حضر الفتى لكى يوقظهم من هذه الغفلة التى ستقودهم جميعا نحو الدمار والضياع . حضر يطالبهم بالتصالح والحب .. حضر كى يزيل عنهم الاغتراب . فهل سينجح فى ازالة اغترابهم ؟ .. ان الاغتراب هنا مصحوب بدوافع استبدادية نتيجة الاحتلال مما يعث على ايقاظ الحس الثورى . لكن هذا الاحتلال الذى أفضى بالانتهازية والتوروية والوصولية والفوضوية والرجعية الى درجة الموت قد أحكم اغلاق الدائرة ومن وقع الاغتراب هو الانفصال اقسمت بين الفتى والمرأة لدرجة عدم التفاهم وعدم التراضى فكلاهما متأهب لأن يدفع نصف عمره لكى يرضى عنه الآخر . انعدم التقارب بينهما وأصبحا على حافة التباعد .. هو فى عالم وهى فى عالم آخر .. كلاهما حبيس عالمه .. هو يتحدث من خلال عالمه وهى تتحدث من خلال عالمها .. ومع هذا فهما يتشددان الدخول فى احاب الموضوع الرئيسى .. الا أن الموضوع

الرئيسى فى تعاكس بينهما .. فموضوعها الرئيسى ليس هو موضوعه الرئيسى . قد نعرف ثمة شيئا عن موضوعه وهو التلصص وأخبار القتل والاستعباد - نزعة وطنية وإنسانية - ولكننا لا نعرف عن موضوعها شيئا .

#### المرأة : العالم لا يسعنا احنا الاثنين .

الفتى : « يضحك بهستيريا » ها . جملة طنانة . يسعنا ويسمى الوفات غيرنا .. الوفات زينا يموتوا كل يوم زى الحشرات فى فيتنام .. فى نيجيريا .. فى أمريكا .. فى ..

أثناء هذا الذى يحدث يبرز فى خلفية المسرح بين الحين والحين « جلسها » الذى يمثل على مستوى الرمز أو حتى على مستوى الواقع الحاكم المستبد الطاغى وسط حراسة المدججين بالسلاح . ثمة شيء ما بدأ يلعب فى الأفق .. بدأنا ندرك أبعاد الموقف .. فلم بكاء ونحيب الفتى .

الفتى : لو كان عاوز يموت كان لازم يموت زى المسيح مصلوب على صليب .. كان لازم يموت على خازوق ومن حواليه عشر ملايين بالدموع والنحيب .. كان لازم يموت على محرقة فى ميدان الفاتيكان ومن حواليه الألوف يرداء الكهنوت .

#### المرأة : مات يا عيني عن الأوطان غريب .

الفتى : يا يا .. اليوم لما يبتد .. الساعات لما تمتد .. زلخنجر لما ينغرس فى القلب على طول ولا قطرة دم تنزل وكل التساؤلات فى العينين والرعدة فى الشفاه . اللحظة لما تقف مكانها ماتتحرکش . الصورة لما تثبت فى المنح محفورة بقلم من نار ..

من القاتل ؟ .. القاتل مجهول ! .. سفاح حى يرزق .. يتلصص عليهم ليل نهار . من القاتل ؟ .. القاتل أنا ، وأنت ، وأنتم ، القاتل كلنا ، والقاتل واحد . لكن من هو القاتل ؟ .. هذا ما لا يعرفونه . عليهم أن يبحثوا عنه .. عليهم ألا يشتركوا لحظات من العمر كله بتاريخ الإنسانية . كل انسان هنا يحلم بلحظات من العمر .. كل انسان يحلم على المستوى الفردى .. الذاتى ، لا يهمه الكل .. كل انسان يقترب فى ذاته .. فى ذاته الفردية . من هو « جلسها » ؟ .. هو الحاكم الفرد المستبد ، وحراسه ، هم حاشيته الذين يقتلون بأمره ، ويفتصبون بأمره ، ويفعلون كل شيء بأمره . وثمة أشياء كثيرة يفعلونها مدعين انها بأمره . والاشارة هنا الى سنة ١٩٦٨ وقوع هذه الجرائم توضح الى أن الكاتب يشير الى فترة سياسية هامة فى تاريخ مصر ، هى فترة « الاغتراب » سواء كان الاغتراب على مستوى الهجرة « اغتراب مادى » أو على مستوى الاغتراب الحسى

وللمعنوى في الوطن • وهذا النوع الأخير الذي كان أشد وطأة من لاذخا  
بالبهروب •

جليسها : وانتصر بهم •• يكسبون لي •• ويموتون من أجل ••  
ليس هذا رائعا ؟ •• ان أستطيع أن أفعل هذا في سنة ١٩٦٨ رائع ؟  
ليس كذلك ؟ وأنتم تسمونه المرتقة ، لا بأس • أنا لا أمانع •

أنه جليسها - يدعوهم الى ازالة اغترابهم •• بتطلعهم الى التغير ••  
فهل في مقدورهم هذا التغير ؟ •• وهل هم في حاجة الى التغير ؟ ••

جليسها : أنا أعتقد أن كلماتي أهم من كل ما يقال في هذه المسرحية.  
ليس كذلك ؟ وستبقى في أذهانكم طويلا •• ( يضحك ) لفر ؟ ايه ؟  
فكروا في الموضوع بعد أن تعودوا الى بيوتكم • أنا في الخدمة •

المرأة في هذه المسرحية تمثل على مستوى الرمز « مصر » أو أي  
بلد آخر • والكل هنا يريد أن يمتلك هذه المرأة •• يريد أن يحكمها  
وتكون في حكمه •• الكل يريد أن يحكم هذه المرأة •• الكل يريد أن يحكم  
ويمتلك «مصر» • عملية مزاد تنور حول المرأة ، ولعبة المزاد يقود دفتها  
الذين يحاولون اغتصابها •• امتلاكها •• حكمها •• ونسرك أبعاد اللعبة في  
قول المرأة : «أنا مستعمرة» كفوا عن المزاد وحرروها بدلاً من أن تساووا  
من أجل الحصول عليها • الغلبة هنا للقوة •• القوى التي يستطيع أن يقف  
في وجه الظلم والعنف • ولكن لا أحد يستجيب لتخليص هذه « المرأة »  
من يد المستبدين • ان الاغراءات كثيرة الكمال والذهب ومن لم يخضع لهذه  
الاغراءات فسيكون مصيره الاغتراب • أما بالانزواء والتباعد داخل الذات،  
وأما بالسيف والسجن داخل الفياهب السوداء وفي أي الحالات يكون  
الاغتراب • ان « الفتى » محكوم عليه بالاعدام ويطلب من « البطل » أن  
ينفذ الاعدام ولكنه يرفض فكيف يقتل نفسه بقتل ابن بلده •• ابن وطنه،  
ويخير اما حياته أو حياة الفتى • يضع أحد الرجال من مجموعة الأهالي  
ويثبت قناعا على وجه « البطل » وقد أصبح رجلا عجوزا ويتقدم نحو الفتى  
بعد أن أمسك بيده « هراوة » بينما الكورس الذي يمثل الأهالي يحثونه  
على الهرب لكنه يرفض •• يرفض التخاذل بعد أن خذلهم من قبل •  
ويتقدم منه الحرس ويقيدهونه بينما البطل يدرك جرمه وتخاذله • ان دراما  
« ليلة مصرع جيفارا العظيم » بنيت على شاكلة (مارا - صاد) كما سبق  
الإشارة • فالفتى هو المقابل لمازا ، وهو هنا يقود دفتي الصراع بينه وبين  
أعداء الثورة من أجل احياء الثورة • فهل سينجح في احياء الثورة من  
جديد ؟ •• وهل سيقوى على ازالة اغترابه واغتراب الآخرين ؟ •• في  
احياء الحس الثوري ! •• هذا ما نحاول معرفته في الجزء الثاني •

## الجزء الثانى

مع بدايات الجزء الثانى من دراما « ليلة مصرع جيفارا العظيم »  
تفهم أن هناك ثمة تحقيقا مع « الفتى » . ليست هناك جريمة يمينها .  
ولكن هناك تحقيق 1 ٠٠٠ ويهرع « الفتى » الى مقدمة المسرح فى مواجهة  
الجمهور حتى يكون التحقيق أمام الجميع . الا أن الحاكم « جليساها »  
يبدى موافقته مدركا ان الناس قد فقدوا القدرة على الحركة ، فهم  
إيجابيون من وجهة نظره هو . أما من وجهة نظرهم ، فهم سلبيون تماما ،  
رافضون لكل ما يحدث . وتأتى التهمة الموجهة اليه على لسان « جليساها »  
الحاكم المستبد الذى كثرت جرائمه لدرجة يصعب فيها احصائها .

جليساها : أنت منهم بالدخول الى البلاد بدون جواز سفر والتحريض على  
الفتنة ومحاولة اشغال الحرب الأهلية ، واثارة الفترات القومية  
وقيادة الخوراج والمجرمين وقطاع الطرق والمهربين والتسيب  
والاشتراك بالفعل والثنية فى قتل مئات الألوف من الأهالى الذين  
سيصير حصرهم فى الوقت المناسب بعد تنفيذ حكم الاعدام .

سبيل من التهم تنهال على الفتى . . تهم تحيلة الى الانفصال  
الناس وعن الوطن . . تهم تحيلة الى الانفصال المادى فى لحظة اعدامه .  
أول درجة من درجات الانفصال حدثت بين الفتى والمرأة حبيبته التى لم  
تفتأ تزيل هذا الانفصال ، ثم انفصال بينه وبين الحاكم . وتأتى  
كلمات « الناسك » كالرصاى فى أذنه ، وكالسيوف فى جسده ، وكالموت  
أمام ناظره . ان كلمات « الناسك » بمثابة الحكم عليه . على جليساها  
بالاغتراب . فاذا كان هو يحاول أن يحكم على الناس بالاغتراب فانما  
يحكم به على نفسه وعلى أولاده ، فصوت الظلم يطارده ، وصراخ الدم  
والقتلة يقتفيان أثره ، والجوعى يجارون أمام ناظره . ان « الناسك »  
يقذفه بلعنات الرب والمجهول الذى ينتظره .

**الناسك :** أقتل . . وبعد ما تنتهى من الجريمة هنا اقتل . أبدا لا تتوقف  
عن القتل . . اقتل . . اقتل . . اقتل . . وأنا أرى المستقبل .  
أنا أرى بحر الدم يزحف . « هامسا » يحسر الدم يطاردك أنت  
وأولادك . بحر الدم ينقض ويقتحم من السماء والجبال والوديان .  
بحر الدم يسخر من النوافذ والأبواب . عليك أنت وأهل بيتك  
وستهلكون جميعا . . أبدا أبدا لن يكون لك نسل فى الأرض . .  
لن يحمل اسمك فى الدنيا طفل . . فلتكن ارادة رب الجنود .

هكذا ، صب « الناسك » لعناته ولعنات الرب على « جليساها » ،  
بل وحكم عليه بالاغتراب ، فسوف يكون ذلك الذى سيصبح وحيدا

غريبا . وذلك الذى سننمحو تسبله من الأرض ، ولن يكون له طفل يحمل اسمه ، أمتك الرعب والفرع قلب الحاكم على أثر اللعنة .. لعنة رب الجنود . الكل هنا ينتظر النهاية . فكيف إذن تكون النهاية ؟ .. هل ستكون النهاية بالانتماء أم بالاغتراب ؟ .. لقد اعترى اليأس الجميع .. حتى الحاكم اعتراه اليأس فاستعجل النهاية ويدخل « جليساها » فى أحاب شخصية أخرى وهى شخصية الديكتاتور « هتلر » فيتحول من كونه حاكما مستبدا الى سفاح ديكتاتور ليحكم قبضته بشدة حول الاعناق ، ويحاول « كوستا » أن يدفع اليه عمال المسرح « الشعب » فى غضبة مدوية لكي تسحقه . الا أن كل ما يحدث تمثيل فى تمثيل أو يجب أن يعرف الجمهور ان ما يحدث عبارة عن تمثيل ولذلك يحاول « كوستا » أن ينهبه الى ذلك .

كوستا : لأنك كل ما تتكلم تخرج عن النص .

جليساها : لازم أقول كل الى لازم أقوله .

كوستا : هنا مسرح . اعمل الى كلفناك به .

جليساها : وأقول كل الكلمات الى حفظتها لى .

كوستا : حتى فى الحياة الواقعية لا تفعل الا ما تؤمر به .

انهم يمثلون ولا يستطيعون قول أى شىء يعتمدى ما هو مكتوب فيه النص أى ان ما يمثلونه يمثل لهم الكبت واللاحرية فى ابداء الرأى والتعبير عما يجيش بداخلهم ، وحتى وهم على أرض الواقع لا يستطيعون ابداء الرأى ، فعلى مستوى التمثيل وعلى مستوى الواقع يشعرون بالكبت سواء كان هذا الكبت مصحوبا بدوافع سياسية مما يحيلهم الى الاغتراب السياسى أو الكبت المصحوب بدوافع اجتماعية فيحيلهم الى الاغتراب الاجتماعى ، وأيضا الكبت الدينى المصحوب بالدوافع الدينية والتيارات الدينية المتطرفة التى تشكك فى الدين وهذا يحيلهم الى الاغتراب الدينى . ان ما يحدث فى هذه المسرحية لا يعنى قضية ما ذات ملامح واضحة ، ولكن ما يحدث قد يشمل كل هذه القضايا ، مما يقودهم نحو الاغتراب الشمولى ذى الأبعاد التعميمية لأن القضية هنا ليست قضية فردية بقدر ما هى عامة شاملة بينما « جليساها » يصول ويجول وسط همهمات اللامعنى . . فيما يجب أن يكون وما هو كائن ، يضربه « الفتى » بلفة الحبال بأقصى قوة فتلتف الحبال حول رأسه ، ولكن المدافع الرشاشة تنطلق من الأبراج العالية عليه فيسقط ميتا ، وهنا يحكم على الفتى بالاغتراب المادى الذى فيه انفصال بينه وبين الحياة الا أنه يخلف وراءه رصيда هائلا من الثورة

المنشعلة التي تقود نحو التغير . من خلال ما تقدم تكون قد وضحت الرؤية  
الاغترابية في هذه المسرحية ، وكيف ان الحروب وصوت الدم المسفوك  
المباح ، وغطرسة الحكام ، والدمار والعنف ، كلها دوافع تقوده نحو  
الاغتراب الجمعى الشمولى وليس الاغتراب الفردى الذاتى .

### « الزجاج »

بعد رحلتنا فى البحث عن الاغتراب فى درامتى « الدخان ، وليسلة  
مقتل جيفارا العظيم » رأينا أن تكمل الرحلة فى البحث عن مزيد من الملامح  
الاغترابية فى دراما « الزجاج » التى تتكون من حيث بناؤها الخارجى من  
مشهدين . وسوف نعالج كل مشهد على حدة . هناك نقطة قد تبدو هامة  
رأيت أن أسوقها هنا قبل التجوال . بتحليلنا لهذه المسرحية وهذه النقطة  
الهامة تكمن فى شخصية « حمدى » فالملاحظ ان هذا الاسم يتكرر صوته  
فى أكثر من عمل « لميخائيل رومان » فهل « حمدى » هذا ينطق بلسان  
حال المؤلف ؟ . أغلب الظن ، انه قد يبدو فيه ملامح من فكر المؤلف ،  
وليس شخصية المؤلف بأكملها ، وأغلب الظن أيضا أن حمدى انذى يعاود  
الظهور فى الدرامات « الدخان » المزاد ، الليلة نضحك ، الوائد والخطاب  
تحمل أيضا فكر المؤلف ومفهومه للعصر الذى هو ابنه ، والا لم عاود  
الظهور ؟ . انه يعاود الظهور مرتديا أقتعة مختلفة متعددة الاتجاهات  
من أجل الوصول الى الغاية المحددة من وراء هذه الشخصية .

### ١

مع بدايات المشهد الأول يعود « حمدى » من عمله فى وقت مبكر ليجد  
البيت يموج بمن فيه ، فقد استعارت زوجته « فريدة » خادمين من جارتها  
يبدو أن ثمة قضية تؤرقه لذا اضطر الى الانصراف مبكرا من عمله . فمن  
خلال الحوار القائم نفهم ان زوجته امرأة مضمورة متطلعة ، وهذا لا يناسب  
حياتهما مما يقودهما الى المشاجرات والمشاحنات المستمرة « حمدى » يعود  
الى البيت مزما كتابا بعض الأفكار التى تلح عليه . انه يفعل هذا  
للمرة الاولى فى حياته حيث يشعر برغبة ملحة فى أن يفعل ما يريد ،  
فهو دائما يشعر ان حياته لا تساوى شيئا . لذا قرر أن يكون ! . وفى  
اللحظة التى أراد فيها أن يكون وجد نفسه أمام هذا الزحام الذى يسود  
البيت من زوجة مضمورة متطلعة وهى لا تملك ثمن هذا التطلع وهذا  
التغامر ، فكل شيء هنا سواء فى العمل ، أو فى البيت لا يمنحه الفرصة  
لأن يكون كما يريد . ولكنه يبدو أنه سيكون كما هم يريدون وهذه  
قضيته الجوهرية كيف يكون كما يريد لا كما هم يريدون ؟ . ثمة

انفصال بين « حمدي » و « فريدة » فهو الانسان البسيط الذي يعرف قدر نفسه ، وهى الانسانية المتطلعة المفورة مما يحدث هوة شاسعة من الانفصال بينهما . انه يرفض أفعالها ، وهى ترفض أفعاله . كلاهما يتنمر على الآخر . كلاهما لا يحقق للآخر مبتغاه . يعيشان معا وكلاهما له عالمه الخاص . القضية عند « حمدي » قضية « كلمة » . الورق والقلم . ولكن كيف تكون « الكلمة » مع هذه المتطلبة ؟ ان قضيتها اقتصادية فى الدرجة الأولى فهى الحالة دائما بكل ألوان النعيم . حتى فى دقائق تصرفاتها تبدو أرستقراطية المنزع وان كان الانفصال قائما بينهما فهذا واضح منذ البداية ومنذ بداية حياتهما معا ، فليس فقط انفصالهما مصحوبا بدوافع اقتصادية وانما مصحوبا بدوافع عدم التفاهم .

فريدة : ( بوحشية ) أنا مش ملزومة أقعد صاحبة لقاية ما تنام !

حمدي : العرضحالجى كلامه قليل .

فريدة : انت مالكش اى مستقبل .

حمدي : بيكتب المطلوب ، الى عاوز يقوله بالضبط ولا كلمة زيادة .

فريدة : أنا غلطانة لآنى أديت لك فرصة للكلام .

حمدي : شوف اللغة اللى بتستعملوها « يتحول عنها » .

فريدة : هى اللغة اللى بكلمك بها من يوم ما عرفتنى .

يوم الاثنين . . نعم يوم الاثنين ! وحوادثه الدرامية المفزعة . . هذا اليوم الذى تكثر فيه المشاحنات . . هذا اليوم الذى تحدث فيه التغيرات الهائلة فى البيت من تغيرات فى الأثاث وتغير فى النظام . انه يوم المقابلات الخاصة بالسيدة « فريدة » وهذا ما يزعم السيد حمدي فان هذه الصور التى تحدث فى هذا اليوم تمثل له الزيف والنفاق . انه ينعت كل هذه الصور و « بالفتريينات » التى تعرض السلع الباهظة الثمن من حيث الشكل والرخيصة من حيث الجوهر . من المقرر أو من المعتاد أن يفادر البيت فى هذا اليوم . . يوم الاثنين من كل أسبوع حتى يتهيا لها المناخ لمقابلاتها . فقد تعودت فى هذا اليوم مقابلة صديقاتها زوجات المدير والنائب والمستشار . كل لحظة تمضى عليها وهوة الانفصال تتسع بينهما . انها تريد أن ترتقى الى المصاف الأعلى على أكتاف الآخرين . ولكى ترتقى الى المصاف الأعلى لابد من الوليعة . . فهى تنفق ببذخ على اقامة اللوازم متخذة منطق ( الوصولية ) فى سبيلها الى الارتقاء وهذا المنطق فى تعاكس مع منطق زوجها . انهما يسيران على خط واحد ، ولكن فى تضاد وتناقض ، حتى يصل فى النهاية الى نقطة واحدة

هى ذروة الحدث الدرامى وقيمه وعندها يتحدد المصير اذا كان فيه استسلام للاغتراب أو العكس • ولكن الواضح الآن ان الانفصال يمحى بينهما فى شكل تصاعدى قلما يتحدر نحو الهبوط •

حمدي : « فى صسوت مكتوم » كان لازم تنفجر العلاقة بينى وبينك •  
استمرى •

فريدة : حمدي ، لازم توصل لتفاهم أعمق •

حمدي : ( فى نفس الصوت ) أنا وأنت فى بيت واحد مستحيل • •  
استمرى • •

يسأل عن ولدهما فتخبره انها أرسلته الى أختها « حسنية » فيجن جنونه وتحول الى انسان شرس الطباع ، ويعنفها بأشد ما يكون العنف ، ويعترف لها انه لم يعد يحبها « أنا أعترف انى ما يحيكيش • • أنا باكرهك » • ان انفصالهما مصحوب بدوافع تطلعية من وجهة نظر الزوجة « فريدة » فلا يههما الوسيلة التى توصلها الى غايتها فالغاية عندها تبرير الوسيلة • • وسيلة تطلعاتها « الوصولية » فهى لا تهتم بالجواهر بقدر اهتمامها بالمظهر • أما هو فغاياته أن يكون كما يريد لا كما يراد له • لذلك كانت هوة انفصالهما أساسه عدم التفاهم ، ومن ثم اغتراب عدم التفاهم •

## ٢

ثمة قضية تثار بين « حمدي » والعرضحاجلى مع بدايات المشهد الثانى والأخير ، حول الفرق بين الشكوى والخطاب ، نفهم على أثرها : انه يريد ارسال شكوى فى خطاب • ولكنه يشكو من ؟ ولماذا ؟ • • تحدث مشاجرة بينه وبين العرضحاجلى فيجتمع الجمهور من حولهما ، مما يجعلهم يهمل بالانصراف ، الا انهم يصرون على أن يملى عليهم الشكوى التى يريد كتابتها • وما يدفع الجمهور أن ينعته بالجبن فلو تأملنا هذا الموقف الذى وصل اليه « حمدي » فسنجد نفس الموقف الذى وصل اليه « حمدي » فى « الدخان » حيث اتهم أيضا من أخيه « فتحي » بالجبن • أى شكوى يجمع كتابتها ؟ • • وأى جهة يجمع ارسال الشكوى اليها ؟ • • ومع هذا وذاك يشكو من ؟ • • ان الداء فى داخله هو • • ان نقطة الضعف كامنة فيه هو : فقد استسلم من ذى قبل لزوجته فأصبح دمية فى يديها تحركه كيف تشاء • وفى اللحظات التى يصل فيها الى قرار والى موقف حاسم قد يغير من حياته نراه مجبوسا داخل دائرة الجبن لا يقوى على الشكوى ولا حتى على ابداء الراى • يتجمع الجمهور حوله يتساءلون.

ويتصايحون وهو لا يجيب ، فمنهم من ينعتيه بالجبن ، ومنهم من ينعتيه بالجنون . انه يريد أن يكتب شكوى بلا اسم وبلا عنوان . . انه لا يعلن عن اسمه ولا عن رقم بطاقته . انه فى عزلة تامة وسط هذا الجمع الكبير من الناس . . يستنجد العرضحالى برجل شرطة ، والذي يأمره أن يكتب ما يمليه عليه دون أن يسأله فى أى شىء ، الا انه غارق فى ذاته . . منفصل عنهم . . هم فى عالمهم . . وهو فى عالمه أن « حمدي » مغترب فى ذاته فما ينطق به انما هو بعيد عن المنطق ، وكل ما ينطق به هو من مخزون العقل الباطن . . انه فى حالة من اللاوعى . . غيضى تلقائى من مكبوتات نفسه الداخلية . . من اللاشعور . . لحظة « الغليان » . . ذروة اللاشعور أو وصلت الى هذه العزلة التامة حتى أصبح الصوت الصارخ على المستوى الفردى . . فلا يستمع اليه أحد سوى ذاته . . يتكلم الى ذاته ، ولكن ما موقف الناس منه ؟ . . . انهم يظنون به الجنون . الحقيقة كالسم القاتل والناس معذرون فكل منهم هارب فى مشاكله . . يذوب فى قضاياه . وقضية « حمدي » قد تبدو فى الظاهر قضىية فردية ، وانما هى فى باطنها قضىية يشترك فيها الجميع سواء كان هذا على المستوى المباشر أو على المستوى غير المباشر . وفى منولوجات طويلة تأتى مخزوناته الداخلية ومكبوتاته اللاشعورية فتطفو على السطح وعلى بؤرة هامشية من عقله الواعى . ويثرثر معددا لكثير من سلبيات المجتمع الذى يعيش فيه وما تحكمه من أنظمة وتقاليد بالية .

حمدي : فاترينة من صحابى كان مدير كبير اترفت قلنا لازم حرامى قلنا عليه العوض قعد فى البيت كام يوم اتعين بعدها مدير اكبر مما كان يا سلام . الفاترينة دى ركبت معايا مرة الأسانسير ومعاها فاترينة ثانية . الاثنين متجوزين بعض . الفاترينة القصيرة مدت بوزها باسست الفاترينة الطويلة . يا سلام شوف قد ايه بنحب بعض وعلى الشفايف . أنا جيت مبسوط خالص انا احب الحب يكون بين الناس خاصة المجوزين . فى صالة القصر الفاترينة القصيرة ميلت على قالت لى أعمل ايه شريفة لازم أدفعها . ريحته تقرب الكلب . أنا يا رجال الأكل اتحط قدامى هبرة ديك رومى غليان ، أنا نفسى انسدت عن الطعام لأنه ليس هكذا ينبغي أن يعيش الانسان .

تصل درجة « الفوران » اللاشعورى الذروة ويحدث الانفصال التام بين « حمدي » والجمهور الذى التفت من حوله على أثر المشاجرة مع العرضحالى ، فجمع معطياته ، للاشعورية لا يفهمه الناس ولا يحاولون أن يفهموه . . تدفق اللاشعور مستمر فى تدفقه فى أشياء من وجهة نظره

هو قد تبدو غير متيرة للدهشة أنا من وجهة نظر الجمهور فتبدو مثيرة للدهشة - كل الدهشة - فى لحظات الدفق اللاشعورى وذروة « فوران » العقل الباطن تكمن قضية « حمدى » لكننا والجمهور لا ندرك أبعاد هذه القضية ، ومن ثم يحدث الانفصال بينه وبين الجمهور من ناحية ، وبينه وبين القارئ أو المشاهد من ناحية أخرى . وفى كل الحالات تكون النتيجة واحدة وهى حدوث فعل الانفصال الذى مؤداه الاغتراب . هو فقط الذى يفهم ذاته ومكوناته . هو فقط الذى يعرف ما بسريره . فقضيته غير معلومة . غير واضحة الملامح . غير انه هو فقط الذى يدرك أبعاد قضيته . فى هذه الدفقات اللاشعورية أبعاد شخصيته فهو عند ما يكون فى هذه الحالة من الفيض الشعورى وافرازات العقل الباطن يكون فى سالة من الصديق التام مع ذاته وفى لحظة صدقه مع ذاته يجد نفسه معزولا مغتربا عن الناس وعن المجتمع لانه يأتى بأفعال مرفوضة من قبل الناس والمجتمع .

لحظات ايجابية من الجمهور ولكنها ايجابيات غاضبة ، فى تدفقاته الباطنة المخزونة بعض من جزوح الماضى حيث ان هذه التندفقات فيها غضب وسخط على هذا الماضى المرير المزوج بكل ألوان السلايبات . تدخل « فريدة » وسط هذه الجماهير الملتفة حول « حمدى » الذى يعدد من نواقصها وأفعالها الوضيعة . الا انها تكشفه أيضا ببعض الحقيقة فتعدد بعضا من نواقصه وكأنها عملية كشف حساب لحياتهما التى أثمرت طفلا لا يجد لنفسه مكانا بينهما وكأنه الغريب المفترق معهما . ينتهى المشهد الثانى والمسرحية بدعوة من « حمدى » الذى يدعوهم فيها أن يحذروا الخوف والزيف والنفاق . فهل سيستفيدون من تجربته ؟ . وهل سيزال اغترابهم باغترابه هو ؟ .

حمدى : كل واحد منكم يا رجال ، حذار أن يخاف . لا ينتظركم بعد الخوف الا الموت . أول ما تقابل واحد حذار أن تخاف . بص له من وراء الفاترينة . من وراء الابتسامة القذرة والتقرير الكاذب الكاذب والتحية المنافقة . « صارخا » اضرب الفاترينة بقبضة حديدية .

## الختاتمة

هل هناك ختام للاغتراب ؟ ٠٠ هل في مقبورنا ازالة اغترابنا ؟ ٠٠  
لقد تعرضنا لنماذج عديدة من نماذج الاغتراب ، فتعرفنا على اسبابه  
ودوافعه ، ومن ثم نصل الى نتيجة اُزعم انها هامة وهي وحدة الشعور أو  
الاحساس بالاغتراب على المستوى العالمى فمن خلال هذه الرحلة وما  
أقساها رحلة تلك الرحلة مع الاغتراب التى تعرفنا ووقفنا من خلال  
جولاتها وصلواتها على الملامح الاغترابية على المستوى العالمى والمحلى .  
لقد بدأنا رحلتنا بوضع تنظير للاغتراب لنتبين مفهوم الاغتراب من حيث  
اللغة والاصطلاح والدلالة حتى نتكشف الرؤية كاملة لدينا ، وحتى ننظر  
الى القضية بشكل أدعى الى الشمولية والعمومية فلمسنا كيفية تعدد  
المرادفات اللغوية وأيضاً تعدد المصطلحات الدلالية . لقد بينا دوافع  
وأسباب الاغتراب ورأينا كيف ان هذه الأسباب قد تكون سياسية ،  
أو اقتصادية ، أو اجتماعية أو دينية . وانه بالاحتتمية أو الضرورة ان تكون  
هناك دوافع نفسية . من خلال هذه الأسباب والدوافع نستخلص أنواع  
الاغتراب فهناك الاغتراب السياسى نتيجة الأنظمة السياسية السائدة .  
وهناك الاغتراب الاجتماعى نتيجة الوضع الاجتماعى الذى تحكمه التقاليد  
والعرف . وهناك الاغتراب الاقتصادى الذى تتحكم فيه الأنظمة والتيارات  
الاقتصادية التى تسود مجتمعاً ما ، فهما تنوعت هذه المفاهيم أو التيارات  
فانها من الممكن ان تكون دافعا قويا لبعث هذا النوع الاغترابى . وهناك  
أيضاً الاغتراب الدينى المصحوب بالدوافع الدينية نتيجة التيارات الدينية  
المتطرفة أو نتيجة الاحاد الذى يسود عالم القرن العشرين عصر التقلبات  
والبلبلات الفكرية والدينية . لقد تعددت المصطلحات اللغوية - كما أشرنا -

ومنها الانفصال ، التخارج ، الانخلاع ، التخلي ، الانتقال ، الانزعال ، التجانب أو التجنب ، التباعد ، الوحدة أو التوحد ، الانفردية ، الانفصام .

هذا الى جانب الاصطلاحات الآتية : دلالية الانفصال أو الانزعال ، دلالية انعدام الغاية ، دلالية انعدام الثقة وعدم القدرة ، دلالية بمعنى الموضوعية ، دلالية الانتقال أو التخلي ، دلالية العزلة . كل هذه الدلالات واللغويات تؤدي في معناها الاغتراب . لم يقتصر مفهوم الاغتراب على هذه التقديرات فقط فكما أوضحنا في الفصل الأول وجدنا ان هناك ثمة علاقة بين الوعي واللاوعي في أحداث هذا الاغتراب ورأينا كيف ان الوعي يزيله واللاوعي يقرره على المستوى البرختي ولقد تبين لنا من خلال هذه الرحلة ان هناك علاقة بين التقمص والاغتراب . كما أوضحنا ان هناك ثمة علاقة أخرى بين الاغتراب والتصوف ورأينا كيف تجلي هذا في دراما « مأساة الحلاج » . كما أوضحنا أيضا ان هناك علاقة بين الحرية والاغتراب ورأينا الحرية المصحوبة بالاختيار سواء كان هذا الاختيار بين شيئين وان في أحد الخيارين الهلاك ونرى هذا واضحا جليا في شخصية « رئيس البنائين » في دراما جسر آرتا . لم نكتف بهذا التقديم لمفهوم الاغتراب - فقد عالجننا بالنقد لبعض الآراء الفلسفية المثالية الألمانية لروادها « كنت وفشنته وشلر » هذا الى جانب المفهوم الهيجلي للاغتراب .

ان القرن العشرين هو قرن الاغتراب ، لقد أصبح الاغتراب مرضا يصيب هذا القرن ، بل هو سرطان هذا العصر وان قضية العصر الحديث هي قضية الاغتراب . لقد ساهم العلم مثلما ساهمت التكنولوجيا في أحداث فعل الاغتراب كما ساهمت من قبل الحروب فلم تكن فقط الدوافع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية هي التي أحدثته ، وانما العلم والتكنولوجيا أيضا ، التكنولوجيا التي قدمت الآلة التي استغنت عن الانسان وأحالته الى جعله عمالة زائدة حيث لا عمل ولا نفسا .

العلم الذي آمن به « جاليلو » عند بريخت في حالته الى الفشل ، ومن ثم الى الاغتراب . الوعي واللاوعي عند السيد « بنتلا » في دراما « السيد بنتلا وتابعه ماتى » وتقلبه بين الاغتراب ( اللاوعي ) واللا اغتراب ( الوعي ) . وقوف برانجيه في دراما « الحزيت » ونجيدا ، بل هو ذاته الذي يعلن ذلك بعد ان يفرض التأقلم ومسايرة النظام السائد والواقع الفاسد . الأمير الذي يريد ان يعيش في دراما « أمير الأراضي البور » وثورته على القوانين الفاسدة والأنظمة البالية مما اضطره ، الى استمبال الفأس كرمز الى البناء والتدمير ، وهو هنا رمز مركب . رفض الواقع فرفضه الواقع مما دفعه الى العزلة والاغتراب « رئيس البنائين » الذي فضل المجد والشهرة وتضحيته بزوجته ، ومشكلة الاختيار هذه المشكلة .

الذي فرضها « التسبيح » ففي اختياره هلاكه وكيف ان العجز أم الزوجة صبت عليه لعنات الوحدة والاعتراب ؟ .. هذا الى جانب البائع الجوال . ففي دراما ( وفاة بائع جوال ) وموته وحيدا معزولا . وإذا ما انتقلنا الى القسم الثاني من الدراسة وجدنا ان الفصل الأول الذي عالجنه فيه دراما توفيق الحكيم من خلال ثلاثة من أعماله الدرامية التي وجدنا فيها نوعا فريدا من أنواع الاعتراب ألا وهو اعتراب الفكر وليس اعتراب الشخص . لأن الصراع في دراماته صراع بين فكرتين متناقضتين وليس صراعا بين شخصين ، ومن ثم نجد الاعتراب في درامات الحكيم اعتراب فكر لأننا نجد الفكرة مجسدة دراميا .. درامية الفكرة وليس درامية الشخصية . فالاعتراب عنده يبرز من خلال الفكرة وليس من خلال الشخص . وعلى هذا الأساس تبرز في دراما « السلطان الحائر » فكرتان يقوم عليهما الصراع وتحديد أبعاد القضية . هاتان الفكرتان هما : فكرة السيف ، وفكرة القانون . ولكن لمن تكون الغلبة ؟ .. هل يصل السلطان إلى هويته بعد السيف أم ينطق القانون ؟ .. هذا ما يحير السلطان الحائر . ان الاعتراب عند الحكيم مصحوب أيضا بدوافع اقتصادية ، فبمع السلطان مشروط ، وهذا البيع المشروط ينفي صفة الشراء بالتخلي ويحدث هنا الانفصال بالتخلي مما يوقع الاعتراب الاقتصادي المصحوب بدوافع التخلي ، ففي عملية التخلي يحدث الانفصال بين المتخلي والمتخذ عنه ، بقدر ما هو اعتراب اقتصادي بدافع التخلي في انفصال بين المتخلي والمتخذ عنه ، ألا انه أيضا فكري فنحن نجد الغاية تناقض قضائيا فكري ليست في مستواها الثقافي .. فكيف إذن يتم ذلك ؟ .. غاية تناقض قضائيا اقتصادية معاصرة . مما يوقع الغاية ذاتها في برائن الاعتراب وفي أشد ما يكون عليه الاعتراب ، ومما يوقعنا نحن أيضا في هذا الاعتراب سواء كان على مستوى الرؤية أو القراءة . أما الفصل الثاني الذي يعالج ثلاثا من درامات « صلاح عبد الصبور » بدأها « بمأساة الحلاج » ثم مسافر ليل ، ثم الأميرة تنتظر » نجد ان هناك ثمة ملامح اغترابية على مستوى الدلالات الاسمية فالحلاج يعني العالم السيد الغريب ومسافر ليل وما تحمله من صفة الجزئية حيث الانفصال في حدود التعااقبية بين الليل والنهار حيث انفصال الجزء عن الكل . والأميرة تنتظر .. ماذا تنتظر الأميرة ؟ .. بعد ان انتظرت خمسة عشر خريفاً ، وخمسة عشر ظلاما في الوادي المجذب حيث المزلة التامة عدا ما يتبدى لها من تصاوير العرب لتجده نفسها في نهاية المطاف ونهاية الانتظار في اغتراب وانتظار طويل كانتظار الابد . هذا على مستوى الدلالات الاسمية أما على مستوى الدوافع فنجدها مصحوبة بدوافع سياسية واجتماعية ودينية وثمة ملامح

اقتصادية • يحدد هذه الدوافع التي تقذف بالانسان الى برائن الاغتراب.  
 • الخوف • والقهر ، والجوع فى نظام فاسد يحكمه فئة من البغاة  
 والمستغلين الذين يعيشون باقدار الشعب • وفى الفصل الثالث تعالج  
 بعض أعمال ( الفريد فرج ) الدرامية لنستخلص منها الاغتراب فنجد  
 فى دراما « على جناح التبريزى وتابعه قفة » اغتراب انعدام الغاية وانعدام  
 الهوية مما يجعل التبريزى يمضى فى هذا الوجود بلا هوية وبلا غاية  
 مما يقذف به فى نهاية المطاف فى برائن الاغتراب فهو صانع اغترابه  
 حيث ان هذا العصر الذى تنعدم فيه الدلالات الغائية والعلية فلا يجد  
 الانسان مهربا سوى صانع الاغتراب لذاته • ولو أخذنا نموذجا آخر  
 كدراما « عسكر وحرامية » فسنجد ان الاغتراب هنا اغتراب جمعى تحدثه  
 فئة على المجموع أى يحدثه الجزء « المنتج » على الكل « الشعب » • ان  
 الشعب هو المغترب وسط مجموعة من الذين يسيطرون على اقتصاديات.  
 هذا الشعب مما يحيلهم الى العوز والحاجة ومن ثم الى العوز الاقتصادى •  
 ان الاغتراب هنا من نوع الاغتراب الاقتصادى الذى يروح ضحيته الفئة  
 الكبرى من الشعب ، فالشعب هنا هو المغترب وهذا نوع من الاغتراب  
 الجمعى حيث تكتمل اللعبة • تكتمل الدائرة • لعبة ودائرة الاغتراب.  
 الاقتصادى لجمعى الذى انهوه بانفساد الواقع بكافة مناحيه وجوانبه  
 بتخلصهم من آخر معقل يقف أمامهم • من هذا « الفهم » بطل عسكر  
 وحرامية • ونوع من الاغتراب السياسى نلمحه فى دراما « الزير سالم »  
 حيث لعبة السياسة وكرسى العرش • هذا النوع المصحوب بدوافع  
 انفصالية وجنونية فى الصراع بين القبيلتين التغلبية والبكرية على كرسى  
 العرش الملطخ بالدماء كذلك الحال فى دراما « ميخائيل رومان » نجد  
 الاغتراب على كافة مناحيه - السابقة الذكر - الا ان الدوافع تبدو  
 متغايرة • لقد استخدم رومان تكتيك المسرح. دخل المسرح لابرز مفهوم.  
 الاغتراب فى دراما « ليلة نصرع » (جيفارا العظيم) • كما استخدم أكثر  
 من تيمة مصحوبة بدوافع اقتصادية • وهذا ما نحسه فى دراما « الزجاج »  
 فنجده يلعب على تيمة « الوصولية » حيث « فريدة » وتطلعاتها فهى لا تهتم  
 بالجواهر بقدر اهتمامها بالمظهر • أما « حملى » فغايتها ان يكون كما يريد  
 لا كما يراد له لذلك كانت هوة انفصالهما أساسه. عدم التفاهم • ان

صوت « حملى » يتردد فى الكثير من درامات « رومان » فنجده فى « الدخان » حيث يلعب على تيمة الوعي واللاوعى بفعل المخدرات نتيجة نفس الدوافع السياسية والاجتماعية والدينية وإن كانت هذه الدوافع متفايرة .

هكذا كانت رحلتنا مع الاغتراب رحلة العذاب ورحلة الأمل ..  
فهل فى مقدورنا ان نزيل اغترابنا ؟ .. ان دوافع الاغتراب جبيسة داخل ذواتنا وعلينا قبل التفكير فى ازالة اغترابنا ان نكتشف ونعمر هذه الدوافع الكامنة غينا .



## المراجع

### ( أ ) المراجع المترجمة :

١ - بريخت :

- تأليف : رونالد جراى ترجمة : نسيم مجلى
- مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢

### ( ب ) المراجع العربية :

١- الاغتراب :

- تأليف دكتور محمود رجب
- الجزء الأول منشأة المعارف بالاسكندرية

٢ - المسرح الفرنسى المعاصر :

- بقلم لطفى فام
- الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤

٣ - الاشارات الالهية :

- التوحيدى تحقيق د° عبد الرحمن بدوى

٤ - البلد البعيد :

- تأليف : دكتور عبد الغفار مكاوى
- دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٨

٥ - الفتوحات المكية :

- ابن عسرى
- الجزء الثانى مصر ، طبعة بولاق

## ( ج ) النصوص الدرامية المترجمة :

### ١ - السيد بختلا وتابعه مائي :

تأليف : برتولد بريخت - ترجمة وتقديم : د. عبد الرحمن  
بدوى من الأعمال المختارة المجلد ٣ .

### ٢ - الغرثيت :

تأليف : يوجين يونسكو - ترجمة وتقديم : عبد الرشيد  
الصاديق من المسرح العالمي .٠ الدار القومية للطباعة والنشر .

### ٣ - أمير الأراضي البور :

تأليف : ماكس فريش - ترجمة وتقديم : أنيس منصور  
مسرحيات عالمية .٠ المؤسسة المصرية العامة للتأليف  
والنشر ١٩٦٧ .

### ٤ - وفاة بائع متجول :

تأليف : آرثر ميللر - ترجمة وتقديم : محمد رجاء الدين  
مطبعة الدار المصرية ١٩٦٥ .

### ٥ - الثمن الفادح أو جسر آوتا :

تأليف : جورج ثيوتوكا - ترجمة وتقديم : دكتور نعيم عطية  
مسرحيات عالمية الدار القومية للطباعة والنشر .

## ( د ) المجلات العربية :

### ١ - عالم الفكر :

- المجلد العاشر - العدد الأول .  
تصدر عن وزارة الإعلام في الكويت .

## ( هـ ) النصوص العربية :

### ١ - يا طالع الشجرة :

تأليف : توفيق الحكيم - مكتبة الآداب .

٢ - كل شيء في محله :

تأليف : توفيق الحكيم - المسرح المنوع .

٣ - السلطان الحائر :

تأليف : توفيق الحكيم - مكتبة الآداب .

٤ - مأساة العلاج :

تأليف : صلاح عبد الصبور - مكتبة روزاليوسف  
يناير ١٩٨٠ .

٥ - الأميرة تنتظر :

تأليف : صلاح عبد الصبور - المجلد الأول - المجلد الثاني  
دار العودة بيروت .

٦ - مسافر ليبل :

تأليف : صلاح عبد الصبور - المجلد الأول - المجلد الثاني  
دار العودة بيروت .

٧ - الزير سالم :

تأليف : الفريد فرج - دار الفارابي بيروت .

٨ - علي جناح التبريزي وتابعه قفة :

تأليف : الفريد فرج - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر  
١٩٦٨ .

٩ - عسكر وحرامية :

تأليف : الفريد فرج - مسرحيات عربية الهيئة المصرية العامة  
للتأليف والنشر ١٩٧١ .

١٠ - الدخان :

تأليف : ميخائيل رومان - مسرحيات عربية المؤسسة المصرية  
العامة للتأليف والنشر ١٩٦٨ .

١١ - الزواج :

تأليف : ميخائيل رومان - مسرحيات عربية المؤسسة المصرية  
العامة للتأليف والنشر ١٩٦٨ •

١٢ - ليلة مصرع جيفارا العظيم :

تأليف : ميخائيل رومان - مسرحيات عربية المؤسسة المصرية  
العامة للتأليف والنشر ١٩٧٢ •

---

مطابع الهيئة العامة للكتاب

---

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٥/٧١٤٤

---

ISBN - ٩٧٧ - ٠ ١ - ٠ ٧٩٣ - x



هذا الكتاب يعد الأول من نوعه في المكتبة العربية . وهو يبحث في موضوع الاغتراب ، لا في مفهومه الفلسفى ، وإنما في انعكاساته على الدراما العالمية بوجه عام والمصرية بوجه خاص . فالاغتراب لم يأت من فراغ وإنما له جذور ضاربة في عمق الزمن على توالى العصور وتعايقها ، أخذ ينمو نمو الاحساس بالموت ويتطور بتطور الزمن والتطور الثقافى والظروف المتغيرة سواء كانت ظروف سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو دينية أو نفسية . إلى أن دخل محراب الفلسفة ، ومن أهم فلاسفته « هويز وكوك ورسو وكنت وشرلر وهيجل الذى سعى بأبى الاغتراب .